Mus. Th.
3229 Chm

Smith

<36636876340010

<36636876340010

63

MD 5.

Bayer. Staatsbibliothek

Philosophische
Fragmente
über die
praktische Musik.

Auf Kosten des Verfassers.

Wien,
gedruckt in der k. k. Taubstummeninstitutsbuchdruck.
1787.

Verf. ist Armand Wilh. Smith

Bayerische Staatsbibliothek München

Innhalt.

Vorrede.

Erster Aufsatz.

Seite.

Von dem Ausdrucke. 1

Die vier nothwendigen Eigenschaften desselben. 2

Von dem einfachen Gesang. 6

Die verschiedene Leibesbeschaffenheit des Musikers trägt auch das ihrige zu der Verschiedenheit des Ausdrucks bei. 8

Zweiter Aufsatz.

Warum sind nur wenige die Sache ausdrückende geschmackvolle Tonkünstler zu finden? 10
Viele wählen die Musik zu ihrem Geschäft, da sie doch die Natur nur zur Handarbeit bestimmte. 10
Man studirt zweitens die Musik ohne Rücksicht auf andere Nebenwissenschaften. 11
Die Erziehung mangelt meist den Musikern. 12
Man studirt zu wenig die Natur und den Gesang. 13

Dritter Aufsatz.

Von dem Nutzen und Schaden der Musik in Absicht auf das gesellschaftliche Leben, und die Sitten der Menschen. 14
Die Musik macht die rauhen Gemüther biegsam, und verfeinert die Empfindungsorgane. —
Beweis dessen aus der Geschichte der Arkadier, und Cynäther. 15

Seite

Auch durch das Beispiel der russischen Regierung. 16

Der Nachtheil bestehet in dem unmäßigen Gebrauch derselben. 19

welcher Weichlichkeit erzeugt. 21

Vierter Aufsatz.

Von der Gemüthsart eines Musikers. 24

Sie hängt viel von der Beschaffenheit des Körpers, den äußern Umständen, und der Beschäftigung des Musikers ab. 27

Den Kompositeur kann man aus seinen Arbeiten beurtheilen. 28

Die Gemüthsart eines blossen Instrumentalisten ist schwerer zu erforschen; doch erräth man sie aus seinem Ausdrucke. 29

Uiberhaupt fällt das Urtheil über den letztern aus Gründen nicht gar zu günstig aus. 31

Die Ausnahme verdient daher große Achtung. 34

Seite

Fünfter Aufsatz.

Erforderliche Eigenschaften eines Musikers, oder welche Art von Menschen soll Musik lernen? —
Man muß diesfalls auf den Hang der Natur acht haben. 34
Der Fähigkeitspunkt äußert sich durch den Hang der Natur. 36
Nicht die sogenannten Viereckigten, (Quadrati) wohl aber die etwas Schwächlichern haben Anlage zur Musik. 37
Sie erschlappt überhaupt betrachtet unsere Denkungsart nicht. —

Sechster Aufsatz.

Erfoderliche Eigenschaften eines Kompositeurs. 42
Wenn, und was für Stücke soll ein Kompositeur setzen? die ersten Stücke soll er nicht bekannt machen. 43
Zur Komposition wird eine feurige Phantasie, und eine gesunde Urtheilskraft erfodert. 45
Die Laune bestimmt die Zeit der Arbeit. 47

Das

Seite
Das Temperament den Gegenstand. 51

Siebenter Aufsatz.

Von den Eigenschaften eines Direkteurs der Musik. 52
Er muß die Komposition verstehn, und das Ganze übersehen. —
Ein Virtuose ist selten ein guter Direkteur. 54

Achter Aufsatz.

Von der Nomenklatur der Virtuosen. 55

Neunter Aufsatz.

Von jungen, unzeitigen Virtuosen. 57
Es sind unnatürliche Kunstprodukte. —
In der Folge gehen sie eher rückwärts, als vorwärts. 61

Zehenter Aufsatz.

Von dem Zeitmaße oder Tempo der Musik. 65
Jedes Stück hat seine bestimmte eigene Bewegung. —
Die Deutlichkeit muß auch bei dem geschwindesten Tempo nicht mangeln. 66

Seite

Eilfter Aufsatz.

Von der Kadenz. 68
Sie wird von den Franzosen herabgesetzt. 69
Die Absicht derselben. 70
Die Ferma's sind in Ansehung des Zweckes von der Kadenz unterschieden. 72

Zwölfter Aufsatz.

Von dem Triller. 73
Die größte Zierde desselben ist die Gleichheit. —
Die Bewegung wird vom Stück selbst bestimmt. —

Dreizehnter Aufsatz.

Von dem Avistaspielen. 74
Einige erheben, andere verwerfen es. —
Herr la Motte gehört zur ersten, Herr Lolli zur zwoten Klasse, und das mit gutem Bedacht. 75

Vierzehnter Aufsatz.

Von den Ursachen der Furcht der sich auszeichnenden Musiker. Sie sind sehr mancherlei. 79

Zu

Seite

Zu wenig oder zu viel Vertrauen auf sich selbst, u. s. f. 81

Fünfzehnter Aufsatz.

Von den gemeinsten Fehlern öffentlicher Musiken. 89

Sechzehnter Aufsatz.

Prognosis. Der nahe Verfall dieser Kunst. 94

Anhang.

Von den Wirkungen der Musik auf die unorganisirten, organisirten Körper der Thiere und die Menschen. 99

Erster Abschnitt. Von der Macht der Musik auf die fühllosen unorganisirten Körper. 107

Zweiter Abschnitt. Von der Macht derselben auf die organisirten Körper der Thiere. 113

Dritter Abschnitt. Die Macht der Musik auf die Menschen. 119

Von

Seite
Von der Musik der Alten. 120
Von der heutigen Musik im Kontrast mit der der Alten. 128
Warum erweckt eine gute Musik in uns eine angenehme Empfindung? 129
Die Musik als Heilmittel betrachtet. 135
Untersuchung der medizinischen Wirkung der Musik in Nervenkrankheiten. 145
Warum erhöht die Kenntniß das Vergnügen? 152
Warum hat die Musik im Gegentheil bei vielen andern Menschen keinen Eingang und Gehalt? 154
Wirkung der Musik auf die Gemüthsbewegungen. 160
Subskribenten.

Vorrede.

Ich überreiche dem musikalischen Publikum sechszehn Aufsätze über die praktische Musik verschiedenen Innhalts. Man empfindt meist mehr bei Anhörung einer schönen Musik, als man dabei denkt; obgleich die Analyse der Gedanken das Vergnügen, welches dieselbe erregt, ungemein erhöht. Man folgt in Beurtheilung derselben, und des ausübenden Tonkünstlers gemeiniglich zu sehr dem vorgefaßten, gleich einem Strome alles mit sich fortreissendem Vorurtheile.

Jenes zu erhöhen, dieses zu mindern, ist die Absicht gegenwärtiger Aufsätze.

sätze.

sätze. Glücklich bin ich, wenn ich sie erreicht habe.

Der Anhang hat sein Dasein der französischen Genfer Encyclopedie zu danken. Eine blosse Uibersetzung ist es nicht. Ich habe weggelassen, hinzugedacht, verändert, so wie es meine Laune heischte, und nur diejenigen Materien ausgewählt, welche einen Bezug auf die Wirkungen der Musik haben. Dem neugierigen Musikfreunde wird, wie ich sicher hoffe, diese Arbeit icht unwillkommen sein.

Ich entledige mich hiemit der Pflicht meine Gönner und Freunde zu befriedigen welche en passant darauf subskribirt haben, und empfehle mich ihrem fernern Andenken.

Wien,
den 20. Jäner,
1787.

[redacted] A. W. S.

Bayerische Staatsbibliothek München

Erster Aufsatz.

Von dem Ausdrucke.

Der Ausdruck in der Musik ist das Mittel, wodurch sie begeistert und Empfindungen erreget. Da diese zu erregen ihr Hauptaugenmerk ist: so muß das Mittel, wodurch sie erreget werden, der strengsten Aufmerksamkeit würdig sein. Was bei den Mahlern: Licht und Schatten,

bei den Rednern: **Beugsamkeit der Stimme, Erhöhung** und **Vertiefung des Tons** ist; das ist in der praktischen Musik der **Ausdruck**. Die Eigenschaften desselben harmoniren sehr genau mit denjenigen der Redekunst. Die Musik ist eben eine Rede nur von einer andern Gattung, die sich anderer Mittel, als der Zunge zu ihrem Zwecke bedient. **Der Ausdruck** muß, soll er den vorzutragenden Gedanken empfindbar machen, folgende Eigenschaften haben:

Erstens muß er **deutlich**:
Zweitens **natürlich**:
Drittens **singbar**: und endlich
Viertens **leidenschaftlich** sein. Hat er diese Eigenschaften nicht, so mag er noch so mühsam, und gekünstelt sein, er wird doch nicht gefallen, welches ganz kurz dargethan werden soll.

Die Deutlichkeit ist die erste Erforderniß des guten **Ausdrucks**; vermög derselben muß nichts weggelassen, oder leise vorgetragen werden: was klar, und

ver-

vernemlich gehört werden soll. Verschluckt der Redner eine oder mehrere Silben am Ende eines Satzes, oder stottert er: so wird er undeutlich; und verschluckt der Musiker einen oder mehr Töne am Ende eines *Rythmus*: so wird er ebenfalls undeutlich.

Man kann dieses im gemeinen Leben nur allzuofte beobachten, als daß es eines weiteren Beweises bedürfte.

Der Ausdruck muß zweitens **natürlich** sein. Die Natur muß immer unsere **Richtschnur** und **Modell** sein. Ist sie es nicht, so werden wir unnatürlich. Das **Unnatürliche** erzeugt **Zwang**, welchen jeder gleich bemerkt, und verabscheut. Es ist nichts gewöhnlicher in dem täglichen Umgange, als sagen zu hören: „Dieser Mensch beträgt sich unnatürlich, gezwungen, er ist unausstehlich„ welches eben die Folge des nicht natürlichen Vortrags in der Musik ist. Zu dem kömmt noch, daß das Unnatürliche zu erkennen giebt: der Ausübende verstehe den Gedanken **selbst nicht**, den er andern vortragen will; fast so, als

wenn ein kurzsichtiger Mensch, **weise Denksprüche** der **Philosophen** anführt; die er zwar dem **Worte** nach, aber nicht dem **Sinne** nach versteht. Endlich ist dieses der leichteste Weg um verstanden zu werden: Da die Natur allen Menschen bekannt ist, und ihre Stimme in dem Innersten unserer selbst spricht.

Diese zween angeführten Eigenschaften beziehen sich nicht nur auf die Musik: sondern auf alle redende, und bildende Künste.

Die dritte **Eigenschaft** aber schränkt sich bloß auf die Musik ein, ich meine: der Ausdruck muß ferner **singbar** sein. Dieser zufolge sind alle unnöthige *Coloraturen*, *Harlequinaden*, Sprünge, und alle dergleichen jugendliche Possen, welche den Sinn verunstalten zu vermeiden. Die **edle Einfalt** besonders in ernsthaftern Stücken, entübriget sie derselben. Bei den mehrsten Tonkünstlern unserer Zeit vermißt man diese Eigenschaft; indem man insgemein ein großes Verdienst aus der **geschwinden Bewegung** der **Finger**, oder

der

der Kehle macht. Selbst Sänger schweifen hierinn aus, von welchen Bernachi der erste war, der diese große ausschweifende Lizenz einführte, und die Bahn der edlen, einfachen Natur verließ. Pistocco sein Meister sagte deswegen einst zu ihm da er so viele Läufe, Triller, und Sprünge machte: „Unglücklich bin ich, ich habe dich singen gelehrt, und du willst spielen.„

Bei den Alten war es ein Axiom: „Wer nicht schweigen kann, kann nicht singen.„

Der angehende Tonkünstler sollte also anfangs zwar Schwierigkeiten studiren, um sich Fertigkeit zu erwerben; allein in der Folge sollte er sparsam in der Ausübung derselben sein; um nicht das Mittel in den Zweck zu verwandeln, und den französischen Damen zu gleichen: die wegen den gemahlten Wangen, und Schönpflästerchen sich alle gleich sehen, und zu einer Familie zu gehören scheinen.

Das beßte Stück wird oft durch unnöthige Zierathen so verunstaltet: daß man (wie Salvini von der schlechten *Declamation* sagt, sie komme ihm vor, wie ein schlechtes Gemählde, dem man darunter schreiben muß, was es ist, und was es sein soll) es gar nicht mehr kennt. Man darf nicht glauben, der **einfache Gesang** sei minder schön, als der brillante, und **ausgezierte**; oder sei sehr leichte zu erlernen. Beides widerlegt die Erfahrung. Concialini in Berlin ist gewiß einer der ersten Sänger, die anitzt leben, oder er ist gar der erste; er entzückt gleichwie Caffarello, mit seiner Stimme und seiner Art alle, die ihn hören; und das deßwegen: weil er die Einfalt der Natur nachahmt, der nichts wiederstreben kann, er singt fast nichts, als langsame Stücke.

Die **physische Ursache** aber, warum der einfache Gesang mehr als der *brillante* gefällt, ist: weil jener durch seine allmählige Modification der Stimme dem Ohre und dem Verstande, da sie länger anhält, verständlicher ist, als dieser,

der

der wie ein Wirbelwind in einem Nu verfliegt. Der Sinn, und der Verstand hat nicht so viel Zeit, das Schöne hinlänglich wahrnehmen zu können; aus welcher Wahrnehmung doch vorzüglich das Vergnügen und der Reiz entsteht, denn die Musik verursacht.

Wird das *Brillante* deutlich vorgetragen, so wird man zwar darüber auch Vergnügen empfinden; allein dieses ist nicht so **eindringend**. Es kömmt mehr vom Verstande, als aus dem Herzen. So sagen z. B. die mehrsten Kenner, und Liebhaber der Singkunst, die die berühmte und brillante Sängerinn Mara gehört haben: „**Sie gefalle Ihnen ausnehmend, aber sie habe ihnen nie das Herz gerührt.** Sie ist unstreitig nach dem allgemeinen Ruffe die Erste und in ihrer Art die Einzige. Allein die Italiener sagen doch sehr angemessen von Ihr: non tocca il core.

Damit die Musik bis ans Herz dringe, muß der Vortrag 4tens **leidenschaftlich** sein, das ist: der ausübende Musiker muß den Gedanken selbst auf das wärmste fühlen; er muß von ihm so durchdrungen sein: als wenn er ihn eben jezt erfände. Denn unmöglich kann der Zuhörer bewegt werden, so lang der Musiker kalt ist.

Der **Ausdruck** muß daher der Gemüthsbewegung angemeßen sein, welche der Gedanke in sich faßt: so wird Liebe und Traurigkeit eine andere Gemüthslage fodern, als Zorn, und Freude; und diese verschiedene Lage wird sich auch durch einen verschiedenen Vortrag äußern müssen.

Es ist leicht zu begreifen, daß die verschiedene **Leibesbeschaffenheit** hierzu vieles beiträgt. Man muß von einem starken fetten Musiker dessen Nerven schwer zu bewegen sein, keinen oder einen sehr mittelmäßigen leidenschaftlichen Ausdruck erwarten.

Da der Vortrag eine reitzbare Gemüthsanlage fodert: so braucht sie der *Compositeur* noch weit mehr. Er muß, soll das Stück leidenschaftlich ausfallen: nur **seine Empfindungen** hinschreiben, mithin nie schreiben, wenn er keine hat. Er muß sich einen gewissen Plan machen, und diesen wie der Mahler ausmahlen, damit nicht ein Gemische von bundschäckichten ordnungslosen Gedanken aus seiner Composition entstehe. Tartini las allemahl ein Stück aus dem Petrarca, ehe er componirte; er wählte sich sodann einen Gedanken, den er verfolgte, und ausmahlte.

Dieses ist die Ursache, daß seine Stücke so viel **Einheit** und **Mannigfaltigkeit zugleich** besitzen. Die redenden und bildenden Künste; besonders die Dichtkunst und Mahlerey helfen dieser Eigenschaft ungemein auf.

Zwey=

Zweyter Aufsatz.

Warum sind nur wenige, die Sache ausdrückende, geschmackvolle Tonkünstler zu finden?

Die Ursachen dieser Erscheinung sind sehr mannigfaltig. Die meisten Musiker von Profession sind nur Maschinen. Die Natur hatte sie zur Handarbeit, nicht aber zu Kopfarbeiten bestimmt. Allein ihre Erzieher mißkannten ihren Plan; weil sie vielleicht selbst solche waren, musten ihre Produkte auch das nämliche werden. Ein sehr gemeines Schicksal in Bestimmung der Lebensart der Mittelstände. Die Folge ist: daß diese Unglücklichen als Stümpfer hungern, und als Maschinen sterben.

Man muß der Natur in Bestimmung der Fähigkeiten folgen, und nicht statt eines Politikers ein Musiker; oder umgekehrt: statt eines Musikers ein Bilderhändler werden wollen: wie Geminiani in London, der ein großer Geiger war, und hernach Bilderhändler wurde.

Die zwote Ursache liegt in der Art diese Wissenschaft zu studiren. Die wenigsten studiren die Musik: als **Wissenschaft** mit Beyhülfe anderer Wissenschaften: als der **Rechenkunst**, *Algebre*, *Composition*, und der schönen **Wissenschaften**; welche doch, wie man es leicht einsehen kann, zum Ausdrucke **unentbehrlich** sind. Dieser Fehler geschieht entweder aus Mangel der **Gelegenheit**, oder aus **Nachlässigkeit**, oder endlich aus **Dürftigkeit**.

Große Herren können sie schaffen, ich meine die ausdrückenden Tonkünstler; sonst Niemand; welches von allen Wissenschaften zu verstehen ist. Mit ihrer Aufklärung blühen sie, wie sie mit ihrer *Indolenz* verfallen.

Die

Die Geschichte der barbarischen und finstern Jahrhunderte beweiset es.

Oeffentliche Anstalten auf hohen Schulen und Gymnasien für dieses Fach trügen zu dessen Verfeinerung außerordentlich viel bei. **Venedig** läßt die Musik schon lange öffentlich lehren; und **München** hat diese Einrichtung vor kurzem nachgeahmt.

Ueberhaupt können viele nicht begreifen, warum diese Wissenschaft von der Katheder ausgeschlossen wird; da sie vernünftig gelehrt, in verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet, zur Verfeinerung der Sitten eben so viel beyträgt, als die Moral; welches die Geschichte der Arcadier unter den Griechen sattsam beweiset. Man könnte daselbst die **Natur**, und die **Austheilung** der **Fähigkeiten** ausspähn, um sie in der Folge zu entwickeln.

Die dritte Ursache entsteht aus dem **Mangel** der **Erziehung**; der eigenthümliche Fehler großer Genies ist mehrentheils: ein übertriebener Eigensinn, Hartnäckigkeit

keit auf ihre Grillen, und die allzugroße Kenntniß ihres **Werthes**. Sie wissen sich nicht in die Zeit und Umstände zu schicken, um von denselben Gebrauch zu machen; sondern begehren thörichter Weise, daß man sie suchen soll, Sie! die man gar nicht kennt. Da es denn natürlicher Weise geschehen muß, wenn sie nicht ein Zufall den **Großen** kennbar macht: daß sie im Dunkeln bleiben, und ihr Genie nie entwickelt werde, aus Ermanglung des Antriebs, welcher zur Entwicklung mancher Genie's eben so, wie dem Pferde die Zunge, oder der Sporn nothwendig ist. Denn nicht alle werden von dem **edlen**, alle Hindernisse übersteigenden **Muthe** der **Ehre** und des **Ruhmes** beseelt, dem es **alleine** möglich ist, ohne Rücksicht auf allen äußerlichen Antrieb der Belohnungen auf den **Parnaß** zu kommen.

Das **größte Hinderniß** des **Ausdrucks** ist endlich: man studirt zu wenig den **Gesang**, und die **Natur**; welche doch die Richtschnur aller unserer Bemühungen sein sollte.

Die unächte Wahl der Lebensart, die mangelhafte Art die Musik zu studiren, der Mangel der Entwicklung der Seelenkräfte, dieß sind die Ursachen der kleinen Anzahl ausdrückender Tonkünstler, die von den entgegen gesetzten Mitteln vermehrt werden.

Dritter Aufsatz.

Von dem Nutzen und Schaden der Musik in Absicht auf das gesellschaftliche Leben und die Sitten der Menschen.

Der Nutzen der Musik bey der Erziehung und Ausbildung des Menschens ist einleuchtend: Sie macht die rauhesten Gemüther biegsam, verfeinert die Sitten, wie überhaupt die Empfindungsfähigkeit.

Die

Die alte Geschichte zeigt: daß die **Zuneigung** oder **Abneigung** gegen diese Wissenschaft ganze Völkerschaften, theils was ihre Gemühsart, theils was ihre Staatsverfassung und Regierungsart anbetrifft, unterschieden hat. Die **Arcadier** bey den Griechen waren stets gesitteter, als ihre Nachbarn die **Cinether**, die das gemachte Gesetz, welches auf die Verfeinerung der Gemüthsart abzielte, verwarfen. Dieses Gesetz verband alle ohne Ausnahme die Tonkunst zu lernen, und selbe bis in ihr dreißigstes Jahr auszuüben.

Die Absicht des Gesetzes war: die Verfeinerung der Sitten und Gemüther, welche wegen der Lage des gebirgigten und waldichten Landes von Natur sehr rauh und wild war.

Die **Arcadier** erreichten auch wirklich den durch dieses Mittel gesuchten Endzweck. Sie wurden trotz ihres ungünstigen Klima's: die **redlichsten**, **menschenfreundlichsten**, und **gesittesten Völker**, welche sich Liebe von den übrigen Griechen,

und

und Bewunderung von ihren Nachbarn durch ihr auszeichnendes gutes Betragen erwarben.

Die **Einether** hingegen, welche dieses alte Gesetz verwarfen, verfielen wieder in ihre alte Wildheit und Barbarey; weswegen sie von ihren Landsleuten, und auswärtigen Völkern verabscheuet wurden.

Die menschenfreundlichen Tugenden, als **Menschenliebe** und **Mitleiden** finden in keiner Art von Beschäftigung so viel Nahrung, als in der Musik; weil sie die Empfindungswerkzeuge angenehm erschüttert, und dieselben verfeinert. Diesen mittelbaren Einfluß in die Gemüthsart, und Sitten der Menschen sieht die große Beherrscherin Rußlands **Katharina** die **Zweite** sehr wohl ein. Sie macht mit Hülfe dieses, und anderer zur Verfeinerung der Sitten dienlicher Mittel aus Russen Menschen, und **feine Geister**: die vor der Ankunft des russischen Messias **Peters** des **Großen** nur erst halb Menschen waren, und fast nichts als die Bären und Zobel kannten. Die

ihnen

ihnen sonst **eigene**, dem Klima und der Luft von dem Eismeere zugeschriebene **Wildheit** wird durch diese, und andere Hülfsmittel der Bildung und Erziehung dergestalt gemildert: daß schon jetzt edle Empfindungen, und feine Sitten ihren Platz besetzen. Und bald diktirt Rußland in dem Reiche der Wissenschaften so, wie in jenem der Macht.

Man sieht hieraus: wessen ein ursprünglich hartes, von keinen weibischen Ausschweifungen geschwächtes und erschlapptes Gehirn fähig ist, wenn es auf die gehörige Art zur Entwicklung gestimmt wird.

Der gesellschaftliche Umgang gewinnt endlich nicht wenig an der Ausübung dieser Wissenschaft. Sie verscheucht die über alles peinigende, reichen Leuten eigene **Langeweile**; entübriget sie der schädlichen Beschäftigungen und Zeitvertreibe: als besonders des Spiels, welches oft den Untergang ganzer Familien nach sich zieht, denn das

Spiel, wie Herr D. E. Young sagt: (*)
„ ist das schlimmste unter allen Ue-
„ beln. Es erfüllet die verfinsterte Seele
„ mit unaufhörlichen Stürmen, gehet
„ wider den Himmel an, zerreißt die Ban-
„ de des Geblüts, entkräftet die Macht,
„ und den Willen Gutes zu thun, ver-
„ scheucht die Gesundheit, beflecket die
„ Ehre, stürzet in Ungnade, Bettelstab,
„ und Verzweiflung.

Allen diesen traurigen Folgen entgeht der vernünftige Liebhaber der Musik. Er genießt anstatt der inneren Gemüthsstürme beym Spiele, eine von den Großen beneidete Gemüthsruhe und Zufriedenheit, welche er nicht für das tausendtheure Paroli vertauscht. Er kömmt dem Elisium näher durch edle Empfindungen, und verknüpft die Bande des Geblüts enger durch

Theil-

(*) D. Young über die Ruhmbegierde, als einer Hauptleidenschaft der Menschen. 5 Satyre.

Theilnehmung an gegenseitigen Vergnügen. Er stärkt die Macht, und den Willen Gutes zu thun, und edel zu denken, durch die verfeinerte Empfindungswerkzeuge, behält seine Gesundheit, und lebt bei dem mäßigen Gebrauche dieses edlen Vergnügens glücklich.

Diese und andere Vortheile schafft die Musik.

Allein der Schade, den ihr unregelmäßiger Gebrauch auch oft verursacht, ist nicht unter die kleinsten Uebel des gesellschaftlichen Lebens zu rechnen; wenn sie den Trieb erzeugt: der über die Mäßigung ausschweift. Dieser Trieb wächst manchmal so stark an, daß er alle andere Neigungen gleich den wilden Pflanzen verdrängt. Trifft nun der Fall bei einem Menschen ein, der vermöge seiner ursprünglich glücklichen Lage: durch Geburt, und seine übrigen Geistesfähigkeiten zu nothwendigern gesellschaftlichen Beschäftigungen bestimmt worden wäre, wenn er diesem übermäßigen Triebe nicht nachgehangen hät-

te, so ist sein und der Gesellschaft Schade groß.

Sein eigner: weil er es in dem Glückslaufe nicht eben hoch bringen kann, und seine Belohnung in Vergleich seiner Bemühungen meist in dem schaalen Ruhme besteht: Zweytens der Gesellschaft Schade; weil sie eines tüchtigen Gliedes beraubt wird, welches ihr durch seine übrigen Geistesfähigkeiten besser hätte dienen können.

Die Wuth dieses Triebes gehet oft so weit, daß sie alle Aussichten des Glücks, der Ehren, und der Würden vereitelt, und diese Güter mit einem dem Scheine nach elenden, sogenannten philosophischen Leben vertauscht. Man könnte Beispiele anführen, wenn sich nicht diese Wahrheit durch vielfältige Erfahrung selbst bestättigte, sehr passend sagt daher Lichtner von den Leidenschaften:

Der

Der Leidenschaften Art vergleicht sich muntern Pferden;
Im Zaume sind sie gut, wild wenn sie ledig werden.
Ihr Feuer muthiget den Weisen, wie den Held;
So lange die Vernunft den kurzen Zügel hält.

Ferner erzeugt die Musik bey nicht rohen Völkern, Weichlichkeit, Wollust, und die ganze Kette ihr anhängenden Schwachheiten. Sie betäubt die ohnehin schon erschlappten Werkzeuge der Empfindung dergestalt, daß sie unthätig, von allem mannbaren Muthe beraubt, vermodern, und für die Gesellschaft so gut, als nichts sein.

Welschlands jetziger Zustand ist der Beweis hievon; — — und hätten die Franzosen nicht das glückliche leichtsinnige Temperament, welches sie stets mit neuen Gegenständen und Neigungen versieht, so hätten sie eben den Zustand, und das Verderbniß zu erwarten, welches die weichen ausgearteten Römer herabsetzt.

Man sieht hieraus: was gewisse allgemeine Geistesbeschäftigungen auf die Sitten, die Sitten auf das Temperament, und das Temperament auf den Charakter einer Nation allmählig wirken. Denn obschon um diese Veränderungen hervorzubringen, viele andere Nebenumstände hinzukommen müssen, so ist es doch gewiß, daß gewisse allgemeine geistige und körperliche Beschäftigungen viel dazu beitragen.

Die Leitsterne der Völker sollten daher dergleichen Beschäftigungen **allgemein** machen, die ihre Nation verbessern, so sollten sich die Italiener in der Kriegskunst und Waffen; die Schweden, Dänen, Lappländer; Russen, überhaupt die nordischen Völker im Gegentheile in den schönen Künsten und Wissenschaften üben. Die ersten würden dadurch mannbarer, und die leztern gesitteter werden. Was die eine Fiber zu sehr angespannt ist, ist die andere zu sehr erschlappt.

Soll aber diese Wissenschaft die Kultur der Menschen befördern, und die Sitten

ten verfeinern, so muß sie mäßig geübt werden; denn wie ein mäßiger Gebrauch aller Arten von Gütern und Vergnügungen uns Vortheile verschaft: so erzeugt der Misbrauch davon Nachtheil. Bey dem ersten gewinnen die menschenfreundlichen Tugenden. Bey dem leztern verlieren sie. — Die **Weichlichkeit**, die von erschlappten Empfindungswerkzeugen herrührt, kennt die menschenfreundlichen Tugenden, als: Menschenliebe und Mittleiden eben so wenig, als die **Wildheit**, wo die Empfindungswerkzeuge nie gereizt, durch ihren Reiz gespannt, und verfeinert worden sind. Man gewähnt den süßen, edlen Eindruck von Wohlwollen, und Mittleiden, der aus dem Schmerze einer uns angenehmen Person entspringt, eben so gut als den tragischen schaudervollen, der entsteht, wenn man einem Individuo von unserer Gattung den Kopf abschlagen sieht, und der sonst in sich gute, aber zur Gewohnheit gewordene gute Eindruck, wirkt so wenig auf das Herz der Menschen, als das tägliche schon gewohnte Ersäuffen der kränk-

lichen Kinder bei den Chinesern, auf die Eltern oder Verwandten wirkt.

Die Ursach ist: weil die oft wiederholten Eindrücke eines Gegenstandes endlich zur Gewohnheit werden; und die Empfindungs Werkzeuge wegen dem stets gleichen Reitz davon nicht mehr gerührt werden.

An diesen der Gesellschaft nachtheiligen Erscheinungen hat der mäßige Gebrauch dieser Wissenschaften keinen Antheil, da er vielmehr das Gegentheil wirkt. Da inzwischen so gar die heiligsten Sachen, als die Religion, gemisbraucht werden, so können die schönen Künste und Wissenschaften kein besseres Loos erwarten, und ein ausschließendes Recht auf den immer guten Gebrauch derselben fordern.

Daß dieser Trieb, wenn er zügellos wird, ganze Familien und sonst gute Häuser in Verfall bringe; ist mit einer sehr grossen Einschränkung zu verstehn. Nicht der Trieb zu dieser Art von Unterhaltung,

son-

sondern andere unordentliche Triebe und Neigungen, welche mit ihm in Gesellschaft gerathen, verursachen diesen Verfall. Alle in Westen und Osten, Norden und Süden noch lebende Wollüstlinge, und Depensseurs beweisen dieses zu Genüge.

Im ganzen genommen stiftet die Musik also noch immer mehr Nutzen, als nur der gröste Misbrauch derselben Nachtheil zu erregen fähig ist.

Vierter Aufsatz.

Von der Gemüthsart eines Musikers.

Der Gemüthscharakter eines Menschen wird fast auf die nähmliche Art gebildet, wie die Leibesbeschaffenheit oder sein Temperament. Aeußere Ursachen wirken so gut auf Jenen, wie auf dieses.

Eine einfache Lebensart, Bewegung macht den Körper stark, und seine Fibern dichte, da ihn im Gegentheil die vergiftende Kunst der Köche und der Lehnstuhl schwächt, und seine Fibern erschlappt. Eben dergleichen Veränderungen sind die Geisteskräfte unterworfen: die Beschäftigungen, dauern sie unausgesetzt fort, wirken endlich ähnliche Entschließungen und Handlungen.

Karls des 12ten Lieblingsbuch war der **Curtius**, und sein Geist träumte fast nichts, als von **Alexandern** Schlachten, Eroberungen und Siegen. Diese seine entflammte Phantasie machte ihn zu einem Sonderling, führte ihn bis nach **Bender**, wo er sich tollkühn mit einer Handvoll Soldaten einem ganzen Heere widersetzte, und verursachte ihm den Tod zu Friederichshall, da er sonst von italienischen Aktrizen entzückt, in den Armen einer **Phryne** eingeschlaffen wäre.

Wenig Philosophen sind zugleich Dichter, obwohl es der **Herr** von **Haller**, und einige **Universalgeister** waren.

Der

— — Der tiefsinnige Geist, der sich so zu sagen, in die Gedanken eigensinnig eingräbt, siehet das leicht verfliegende entthusiastische Feuer der Dichtkunst, als eine der Dauer nnd der Fortsetzung der Begriffe widrige Eigenschaft an. Er sieht es nicht, und kommt es von ungefähr, so vernachläßiget ers. —

Die Komedie und die *Belles Lettres* bilden keinen Staats- oder Geschäftsmann, die Schrift zeugt keinen Gottesleugner, und **Voltaire** keinen Bigotten.

So eine ähnliche Wirkung kann man auch der Musik nicht absprechen. Sie wird im Verhältnisse des Gegenstandes stehn, der die Hauptbeschäftigung des Musikers ausmacht.

Dieser **Unterschied** der Beschäftigung hat einen sichtbaren Einfluß in die Gemüthsart des ausübenden Musikers. Der hohe Gegenstand wird seinen Geist erheben, da ihn der niedere zu Kleinigkeiten hinreißt und herabstimmt, so zwar, daß wenn

nicht

nicht Nebenumstände dem Gemüthe eine andere Richtung geben, man fast aus den Produkten eines Kompositeurs auf seinen Gemüthskarakter schließen kann.

Graun und Hasse: diese großen Meteore in der Musik leben nicht mehr; und doch kennen wir ihren Gemüthskarakter durch ihre Arbeiten, und unsere Enkel werden ihn auch nicht verkennen. Ich kenne den über alles Lob erhabnen Naumann nicht, und doch gestehe ich es dreiste; daß ich seinen Charakter nie mit der Gemüthsart eines unzeitigen, italienischen *Opera-Buffa Compositeurs* vertauschen wollte. Er kann nicht anders als: sanft menschenfreundlich nnd erhaben denken, wenn man ihn nach seinen entzückenden Arbeiten der Cora und Elisa beurtheilt.

Drückt sich der *Compositeur* **deutlich** in seinen Arbeiten aus, so schließt man, daß es in seinem Kopfe licht ist, und drückt er sich noch oben drein **sanft** und **reizend** aus: so schließt man mit Recht, daß er kein scythsches, sondern ein zärtliches, dem

Schmer-

Schmerzen und Vergnügen offenes Herz besitze, menschenfreundlich denke, und dieser Denkungsart gemäße Handlungen ausübe. — — Und so im Gegentheil.

Schon weniger kann man die Gemüthsart eines blossen Instrumentalisten erkennen; ich meine eines solchen, der seine Gedanken andern durch die *Composition* nicht mittheilen kann, entweder weil er keine hat: oder weil er dieselbe nicht durch Zeichen ausdrücken kann.

Die Zeit, in der er sich zu erkennen giebt, verfliegt zu geschwinde, als daß man seine Eigenschaften zergliedern, und sie dem Probestein des Nachsinnes anvertrauen könnte. — — Doch da die ausübende Musik eine Sprache der Empfindung ist, so wird auch hier der aufmerksame Kenner derselben ihre Eigenschaft und ihre Quelle zu unterscheiden wissen.

Der zärtliche rührende Adagio Spieler, der auch tausende in eine und die nähmliche Begeisterung versetzt, kann unmöglich

lich eben die Geistesanlage haben, die ein rascher verwirrter Allegrospieler hat. Jenem hört mans an, daß er der edelsten, feinsten Empfindungen fähig ist, und ein gesetztes Wesen in seinem Betragen haben müsse: und bey diesem betrügt man sich nicht, wenn man ihn zur Jagd, Tanzen, Fechten, und überhaupt allen denjenigen Dingen geschickt hält, bey denen die Seele sich nicht lange verweilen darf, und die neuen Gegenstände stets Abwechslung liefern.

Dem gesagten zu folge: sollte also die Musik einen beträchtlichen Einfluß auf den **moralischen Charakter** ihrer Verehrer haben; sie sollte sie bessern, da sie meist angenehme Eindrücke einprägt. — — — Und doch sagt uns die Erfahrung, daß die meisten Musiker besonders die **sogenannten Virtuosen** meist in die niedrigste Klasse der ausschweifendsten Menschen gehören. Die Laster, welche die gesittete Menschengesellschaft am meisten verabscheut, als: Sauffen, Wollust, Neid, Haß, Müßiggang, sind ihre Hauptneigungen, die sie fast nie unbefriediget vorbei gehen lassen. — —

Der

Der nützliche Einfluß der Musik auf das Gemüth ist erwiesen, und der Erfahrung kann man nicht widersprechen. Um also einige Ursachen dieser Erscheinung anzuführen, deucht mir, kann man einigen Grund theils:

1tens von dem Wesen der Musik selbst: theils

2tens von der besondern eigenen Gemüthsanlage, wozu der Körper auch vieles beiträgt: und endlich

3tens von vielen äußern Umständen und Gelegenheiten herleiten.

Ich werde mich deutlicher machen.

1tens die ausübende Musik beschäftiget die Phantasie fast allein, und vernachläßiget dadurch die Ausbildung der übrigen Seelenkräfte; besonders der Beurtheilungskraft. Sie erzeugt eine Leichtigkeit dem blossen Instinkte ohne Wahl, wie die übrigen thierischen Geschöpfe zu folgen.

2tens die eigene Anlage und Gemüthshang, der ein großes Verhältniß mit der Beschaffenheit des Körpers hat, trägt auch nicht minder das seinige zu diesen Ausschweifungen bey. Denn da diejenigen, die zur Musik geschickt sind, insgemein reitzbarer sind, als andere Menschen, so geschiehet es, daß sie dem Reitz (wenn sie ihm nicht gleich von Anfang wiederstehen) endlich unterliegen. Dieser Schmeichler kommt wieder, wird befriedigt zur Gewohnheit und macht die Unglücklichen zu Sklaven ihrer Begierden, und Neigungen.

3tens äußerliche Umstände können sogar den Gemüthshang verändern. Der Held wird in den Armen der Wollust feige, der dumme Reiche durch Armuth weise, und die sonst wollüstige Dirne aus Noth käusch.

Selten hat ein Musiker Erziehung, auch die Virtuosen nicht ausgenommen. Der Umgang mit ausgearteten Leuten, die eben

die-

diesen Neigungen nachleben, veranlasset sie, um desto genauer mit ihnen zu simpathieren zu nämlichen Handlungen: und so wird er oft blos aus Gefälligkeit ausschweifend und zügellos.

4tens Die öftere Anerbiethung der Gelegenheit drückt endlich das Siegel auf die Gewohnheit. Bey einer Musik ist man selten oder nie traurig; selten ohne das schöne Geschlecht; selten ohne den Lyaeus und Bachus.

Die reisende Lebensart der meisten Virtuosen vom ersten Range, erzeugt die größte Unordnung, und Mannigfaltigkeit, dessen der Körper und der Geist nur fähig ist. Daher entsteht ihre Eitelkeit, Prahlerey, großsprecherisches Wesen, und die kleine Seele.

Dieses zusammen genommen macht, daß man die, von diesen Leidenschaften ausgenommenen Musiker mit Recht als gutdenkende, rechtschaffene, und seltene Menschen betrachten kann, die der Strom der

Verderbung nicht fähig ist mit fort zu reissen. Sie verdienen immer so viel, wo nicht mehr Aufmerksamkeit, als **Diogen** in der Tonne.

Der Widerspruch einiger Gemüthscharakter mit ihren Kunstprodukten rührt aus der nähmlichen Quelle, und bedarf daher keiner weitern Erörterung.

Fünfter Aufsatz.

Erforderliche Eigenschaften eines Musikers, oder welche Art von Menschen soll Musik lernen?

Man muß hierinnfalls auf den in der Seele schon verborgen liegenden Kaim acht haben. Die Fähigkeiten zu gewissen Wissenschaften und Künsten verrathen sich in verschiedenem, bei einem im zärteren, bei andern im spätern Alter.

Der

Der berühmte **Händel** in England setzte schon im Alter von 9 Jahren musikalische Stücke auf. Der junge Herr **Mozart** hatte gleiches Glück. **Pope** war noch nicht zwölf Jahre alt, als er die unnachahmliche Ode **über die Einsamkeit** schrieb; und **Wilhelm de l'Isle** machte mit 8 Jahren Charten über die **alte Geschichte.**

Es paßt hieher das allgemein angenommene Axiom: „die Natur vergißt keinen Menschen, ohne Ausnahme.„ Die Ausnahme, welche die Erfahrung uns zeigt, rührt von der schlechten, oft entgegengesetzten Wahl der Beschäftigung her, zu der gar keine Fähigkeit in der Seele vorbereit da liegt; und von den äußerlichen Umständen, welche die oft gut getroffene Wahl der Fähigkeit, aus Mangel der Entwicklung unfruchtbar liegen lassen.

Dieser Satz ist so gewiß, daß man dreist behaupten kann: Jeder Mensch würde in seiner Art, in einem gewissen Grade vollkommen sein, wenn er seinen Fähigkeitspunkt treffen, und dessen Ent-

wicklung erreichen könnte. Daß aber alle ihn nicht treffen, diesen Fähigkeitspunkt, ist kein Unglück für das beste der Welt: Wir würden viel dabei verlieren, wenn alles in seiner Art vollkommen wäre. Unsere Empfindungswerkzeuge, weil sie stets gleich gespannt würden, würden die Empfindung nicht erregen, welche sie jetzt erregen. Da eine angenehme Mischung: von schlechtem und gutem, vollkommenem und unvollkommenem sie bald schlapp macht, bald anspannt.

Um zu sehen, zu was Kinder von der Natur bestimmt sind, thut man sehr gut: wenn man ihnen gleich in der Jugend von verschiedenen Wissenschaften spielweise einige Begriffe beibringt, und genau anmerkt: welchen Gegenständen sie von Natur mehr nachhängen.

Man bemerkt durch diesen Hang, den Fähigkeitspunkt, welcher auch in der zartesten Jugend schon keimt.

Von dieser Beobachtung hängt das künftige Glück, oder Unglück des einstmaligen Menschens ab, weil die rechte Wahl zufrieden und glücklich; die fehlgeschlagene gezwungen, mißvergnügt, und unglücklich macht.

Ueberhaupt zu reden, sollten die sogenannten **Viereckigten** (*Quadrati*) starken, die mit einer erdichten Fiber, dickem zähen Blut, und mit vielen Phlogiston begabten Menschen, keine Musik, und keine Wissenschaft erlernen: wo ein feines Gefühl, und leichte Reitzbarkeit der Nerven erfordert wird. Ihre Nerven, weil sie zu stark sind, kommen zu schwer in Bebung. Dergleichen sollen das Feld bauen, mechanische Arbeiten lernen, oder die Gränzen beschützen.

Im Gegentheile werden die etwas schwächlichern, welche eine mittlere Konstitution, eine etwas schlappere Fiber und minder dickes Geblüt haben, zu diesen Wissenschaften sehr viele Geschicklichkeit und

Anlage haben, weil ihre Nerven eher in Bebung zu setzen sein.

Man erwegt zu wenig, was die Beschaffenheit der thierischen Maschine für Einfluß auf den verschiedenen Hang der Beschäftigungen der Menschen hat. Der Held, der Philosoph, der Dichter, Musiker, Künstler werden schon von ihrer Maschine bestimmt, eine glückliche Erziehung und äußere Umstände bewirken nur die Ausbildung derselben.

Ferner muß man bey Kindern von Distinktion, welche glückliche Umstände, und Geburt zum Wohl des Staats bestimmen, die zu dieser Wissenschaft viel Hang zeigen, sehr Acht geben: daß sie diesem Triebe nicht zu sehr nachhängen. Denn ihre Wirkung, besonders bei der getroffenen Fähigkeit ist bezaubernd, und reißt ihre Anhänger dergestalt dahin, daß sie alles andere Hindansetzen, um dieser finnlichen Dirne nachzujagen; vorzüglich: wenn sie gute Meister vor sich haben. Da es denn geschieht, daß sie die andern Fähigkeiten,

deren

deren Entwicklung der Staat von ihnen fordert, vernachläßigen, und daß so wohl das allgemeine Beste, als ihr eigenes Wohl darunter leidet. Ich sage aber wohl bedacht: daß man ihren Trieb **mäßigen**, nicht daß man ihn **ganz ersticken** müsse. Denn die **Musik** ist zur **Erziehung** eben so schicklich, als alle andere Mittel, welche angewandt werden, um Menschen beugsam und gesittet zu machen. **Orpheus** und **Amphion** sahen dies sehr wohl ein, daß sie ein sehr schickliches, und gut gewähltes Mittel wäre, um die Menschen in Gesellschaft zu bringen, und sie in derselben zu erhalten. Auf diese Art kann man sagen, daß **Orpheus** mit seiner Leyer Städte gebauet, d. h. daß er die Menschen zu einem gesellschaftlichen Leben bewogen und gereitzt hat. Man wird auch aus dem täglichem Umgange finden, daß Menschen ohne einigen Hang zu dieser Kunst, in die barbarischen Zeiten gehören: wo **Sitte** und **Lebensart** Fremdlinge in unserm Planeten waren.

Daß sie unsre Denkungsart erschlappe, und unsern Muth weibisch mache, wie viele seinwollende Gelehrten behaupten, ist ganz ungegründet; die **Helden** und **Monarchen** unsers Jahrhunderts widerlegen es, welche große Musiker, aber dem ungeachtet **Helden** sind, die man jedem **Helden aller Zeitalter** an die Seite setzen kann; wenn Sie sie nicht übertreffen.

Wem sind die musikalischen Talente **Friederichs des Großen** und **seine Siege** unbekannt?

Wer kennt nicht des **großen Josephs** Violoncell, des **Königs von England** Gambe? Und des **Herzogs von Braunschweig** Violine.

Der Allgebraist und Mathematiker kann also immer ohne Sorgen sein, wenn er glaubt, daß die Abstraktion zu sehr darunter leide, weil sie ihre Anhänger zu

sinn-

sinnlich macht. Bei dem **rechten Gebrauche** derselben wird sie nicht nur nicht verlieren, da sie vielmehr dabei gewinnen wird, indem um **Empfindungen zu erregen** eben so viel Abstraktion erfordert wird, als um den Abstand und Weite eines Planetens gegen den andern abzumessen.

Bei denen, deren Bestimmung es ist, ihr Hauptgeschäfte daraus zu machen, wird ferner erfordert, daß sie

1tens Fähigkeit oder ein feines musikalisches Genie haben:

2tens Gelegenheit und Vermögen besitzen, um andere Wissenschaften nebenbei lernen zu können, welche in die Musik einschlagen und dieselbe erhöhen, sonst werden sie den Endzweck der Musik, welcher ist, **bewegen, gefallen,** und **Empfindungen zu erregen**, nie erreichen, ohne welcher Fähigkeit diese Wissenschaft eine **Chimere**, und der Ausübende ein **Unding** ist.

Die Wissenschaften, die einem Musiker unumgänglich nothwendig sein, sind: die Kenntniß der Harmonie, der Satz.

Jene, welche in die Musik einschlagen, sind: alle schönen Künste und Wissenschaften, als: die Dichtkunst, Malerei, Bildhauerkunst u. s. f. diese sind dem Tonkünstler in so weit nothwendig, als sie sein Gefühl und Einbildungskraft verfeinern, und erhöhen.

Sechster Aufsatz.

Erfoderliche Eigenschaften eines Compositeurs. Wenn, und was für Stücke soll ein Compositeur setzen?

Daß es zu viel schlechte, und zu wenig gute Compositeurs heute giebt,

zeigt

zeigt der Ocean von schlechten Stücken an, mit denen unsere Zeit überschwemmt wird. Fast alles, was die Scala kaum erlernt hat, fängt auch schon an die musikalische Welt mit neuen Stücken in Contribution zu nehmen. Es trifft die Musik eben das Schicksal, wie die übrige Litteratur.

Der Schaden, der hieraus entspringt, ist unersetzlich. Man trift wohl im ganzen genommen, zehn schlechte Stücke an, bis man ein gutes in die Hand bekömmt. Die Zeit ist also nicht allein verlohren, die man bei den zehn Stücken zubringt: sondern die Anlage zu einem guten Geschmack erstickt, und vermodert.

Auch hundert, und mehr, besonders Anfänger, welche noch nicht unterscheiden können, ob das Stück schlecht oder gut ist (aus Mangel der zu dieser Beurtheilung nöthigen Kenntnisse und Erfahrung) gewöhnen sich wohl gar an das schlechte, und lernen das Gute sehr spät, oder gar nicht kennen.

Diese Meinung zielt indessen nicht dahin ab, als solle sich kein junger Musiker mit der Composition unterhalten. Das wäre Thorheit, und Unsinn. Nur vor der Bekanntmachung der ersten Stücke sollte man sorgfältig auf seiner Huth sein. **Für sich** kann man machen, was man will, aber **für die Welt** gehört ein gewisser Grad von Vollkommenheit. Diesen fordert die Erwartung; und Mühe der Welt, die eigene Ehre des Verfassers mit Rechte. Wie viele große Leute in mehrern Fächern bedauern die Bekanntmachung ihrer ersten Arbeiten, welche gemeiniglich zügellos ohne alle Ordnung, Einschränkung, und Wahl ausfallen. Es wünschte nicht ohne Grund der berühmte **Houart**, daß kein **Autor** seine Schriften vor dem dreißigsten Jahre bekannt machen sollte, damit der Verstand, der in diesen Jahren schon körnichter, und durch Erfahrungen der Reife näher ist, beurtheilen könne: ob seine Geburt dem Zahne der Zeit trotzen könne, oder nicht.

Die

Die wüthenden, erhitzenden Leidenschaften (pathemata excitantia) welche nichts als Partheiligkeit erzeugen, verlieren sich nach und nach, da ihre Ursache der allzuschnelle Kreislauf des Bluts vermindert wird, und eine trägere Bewegung bekömmt.

Dieses vorausgesetzt, können sich jene auf den Satz verlegen: welche eine dichterische, feurige, leicht in Bewegung zu setzende Einbildungskraft zu ihrem Loose erhalten haben; welche zur Mahlerei, und zur Poesie Fähigkeit haben, werden auch in der Musik glücklich sein. Diese Glückliche, den *Campositeurs* unumgänglich nothwendige Einbildungskraft muß aber durch eine gesunde Beurtheilungskraft begleitet werden. Diese muß die Wahl und die Ordnung der Gedanken bestimmen, ohne welche das Feuer der Einbildung gleich einem zügellosen Rosse sich hin und her bewegt, und nichts zusammenhängendes zeigen kann.

Um dieses Feuer in seinen Schranken zu halten, ist es gut: wenn man zugleich

Wissenschaften studirt, welche **vieles nachsinnen** erfordern, als: die *Algebre*, und *Mathematik*: die zu gleicher Zeit auch viel Einfluß in den Satz haben, da dieser ohne dies ganz allein in der **angewendeten Lehre der Verhältnisse** besteht. Dieses *Studium* zeigt eine gewisse **Mannbarkeit** und **Festigkeit** in der Denkungsart, und macht: daß man nicht gleich jeden in der ersten Hitze der Einbildung einfallenden Gedanken niederschreibt, welcher Fehler fast allen angehenden *Compositeurs* wie andern Authoren eigen ist.

Ein *Compositeur* muß ferner eine **empfindsame Seele** haben, welche sich leicht in verschiedene auch wechselweise entgegengesetzte Leidenschaften versetzen kann, die so heftig die zärtliche seelige Liebe, als den schäumenden wüthenden Zorn in aller seiner Stärke zu empfinden fähig ist. **Der Uebergang** aus einer Leidenschaft in die andere muß ihm nicht schewr fallen, oder gar unmöglich sein, weil dadurch die in der Tonkunst so nothwendige

Man-

Mannigfaltigkeit (welche dem Zuhörer die Aufmerksamkeit abzwingt) erreicht wird.

Die Zeit: in welcher ein *Compositeur* arbeiten soll, ist **unbestimmt**, seine **Laune** und **Muße** müssen ihn zur Arbeit auffodern, nicht der **Zwang**. Mit jener arbeitet er in einem Tage mehr, als mit dieser in einem Monathe, die Ursach ist: weil Studien, besonders **die**, welche von der **Einbildungskraft** abhängen, nicht können so wie Fabriquen und Manufakturen betrieben werden, ob sie gleich schlechter belohnt werden. Denn außer der Ehre und ungewissen Hofnung seiner Unsterblichkeit hat der lebende Künstler wenig Vortheile. Dem zufolge muß ein *Compositeur* seine Stücke nicht gleich einem Handwerker verdingen, soll man es seinen Arbeiten nicht anmerken, daß sie den Kontrakt bei sich führen, sondern er muß schreiben, wenn er **Laune** und **warmes Gefühl** hat. Beide, das **Publikum**, und **er selbst** gewinnt dabei; das **Publikum**, weil es richtigere Zeichnungen erhält. **Er selbst**, weil Ehre, Ruf und Belohnung

nung im Verhältnisse mit der Güte seiner Arbeiten stehn. Man sollte sich des Herrn D. Eduards Young's Verweises öfters erinnern, den er den Dichtern giebt, die schreiben wen sie nicht begeistert sind. „Ihr „ Dichter? ruft er! warum wollt ihr „ schreiben, wenn ihr nicht begeistert „ seid? da ihr zu folge des Apollo's „ Gesätzes vor damals auf immer ver„ storben seid." Mit gleichem Rechte kann man dem unlaunigen *Compositeur* zuruffen. „Warum willst du *componiren*, „ wenn du keine Laune hast?"

Diese **Begeisterung**, oder dieser Enthusiasmus überfällt den *Compositeur* wie den Dichter gleich einem Fieber **ganz unvermuthet**, ob ihn zwar auch äußere Umstände veranlassen können, so erregt z. B. eine gehörte gute Musik oder ein anderer edler menschenfreundlicher Trieb, als: **die Liebe**, oft dieses sanfte Feuer der Einbildung. Und die **Einsamkeit** diese fruchtbare Mutter von Gedanken und edeln Empfindungen, ist auch seine Mutter. Sie zeugt, und nährt es. Ihr gehört mit

Recht

Recht das Lob, das ihr Young in seiner fünften Satyre über die Ruhmbegierde giebt, indem er ausruft: „ o heilige Einsam-„ keit! göttliche Stille! Wahl der Klu-„ gen, Beneidung der Großen! bei „ deinem hellen Strome, oder in deinem „ reegen Schatten buhlen wir mit der „ schönen Weisheit jener himmlischen „ Jungfrau. Die ächten Kinder ihrer „ liebreichen Umarmung (Fremdlinge „ auf Erden) sind Unschuld, und Frie-„ de. Dort spielen die Musen selbst die-„ se freien Verse hab ich Pierisches *) „ *Eastbury*: hab ich dir zu verdanken " Zeugt die Einsamkeit also nach seiner Aussage moralische Empfindungen, so zeugt sie auch die Begeisterung.

Ein *Compositeur* muß dazumahl von allen anderen Gedanken und Sorgen frei sein. Die Begeisterung liebt die Zufriedenheit, welche sich mit den Bedürfnissen und Nahrungssorgen nicht verträgt.

D Ob-

---

*) Eastbury ist ein Landhaus, wo sich Young des Sommers aufzuhalten pflegte.

Obwohl also die **Zeit**, in welcher ein *Compositeur* arbeiten soll, wegen der **Verschiedenheit** der **Laune** nicht bestimmbar ist, so sagt uns doch die gesunde Physiologie, daß der **Morgen** als der heiterste Theil des Tags, auch der schicklichste für Empfindungen, und mithin dem übrigen lärmvollen Theile des Tages vorzuziehen sei. Die **Nerven**, als die **Werkzeuge der Empfindung**, werden während dem Schlafe mit hinlänglichem **frischen Safte** versehen; anstatt, daß dieser nothwendige **Lebens- und Empfindungssaft** durch die **mancherlei** Beschäftigungen, die **während dem Tage vorkommen**, nach und nach **wieder verhaucht und verbraucht wird. Ist nur diese edle Zeit des warmen Gefühls wieder verflossen**, so ist es auch Zeit aufzuhören ein **Quacker** *) zu sein. Denn ein strenger Beobachter wird das Ende derselben alsobald merken; weil **Zwang** an die Stelle der **Natur** tritt.

Was

*) Die Quacker predigen, wie bekannt ist, nur dazumahl, wenn sie begeistert sind.

Was für Stücke ein *Compositeur* bearbeiten soll, bestimmt sein Temperament, die Mischung der Elementartheilchen seiner Maschine und sein Hang. Ein *Compositeur* ist hierinnfalls dem Komiker gleich. Der nachdenkende etwas phlegmatische Schauspieler, wird tragische ernsthafte Rollen ausdrückend, die komischen schlecht, oder nur mittelmäßig spielen; da sie der Leichtsinnige cholerische vortreflich darstellen wird. Die Anwendung paßt ganz auf den *Compositeur*. Bach wird nie Dittersdorf, und Dittersdorf nie Bach werden. Wir sind nicht alle für Alles geschaffen, non omnia possumus omnes.

Jeder sollte also seinen Hang studieren und demselben folgen Es steht sehr lächerlich, wenn ein Lustigmacher (*Railleur*) eine saure Miene annimmt, und im Gegentheil der Mysantrop einen *Servitore galante* macht. Das musikalische Publikum wäre auf die Art an der Menge der Stücke ärmer, aber an der Güte derselben dann reicher; welchen vortheilhaften Tausch es gerne genehmigen würde.

Siebenter Aufsatz.

Von den Eigenschaften eines Direkteurs einer Musik.

Ein Direkteur einer Musik, muß gleich einem geschickten Feldherrn alles so zu sagen: Auf einmal übersehen. Daß er die Composition verstehen müsse, versteht sich ohne mein Erinnern, damit, wenn bei einer Stimme ein Fehler vorkömmt, er ihn so zu decken und zu lenken wisse, daß er von den Zuhörern nicht merklich beobachtet, und der Fehlende gleich wieder in sein Gleis zurückgeführet werde.

Er muß das Stück so, wie der Compositeur verstehen, damit er ihm den gehörigen Ausdruck geben könne. Die Fähigkeiten der Individuen müssen ihm

ihm ebenfalls nicht unbekannt sein, damit er jedem seinen Platz anweisen kann.

Ein bloßer Instrumentalist wird daher nie gut eine Musik dirigiren, weil er zwar das **Einzelne**, nicht aber das **Ganze**, das **Harmonische** besorgen kann.

Kein Instrument ist zum dirigiren besser, als die **Geige**. Sie führt in allen vollen Stücken den mehresten Gesang, und wird wegen ihrer Durchdringlichkeit vor den andern Instrumenten am besten gehört. Daher dirigirt sie fast in allen wohleingerichteten Orchestern. Sie führt gleichsam als Befehlshaberinn den Ton, und die andern Stimmen müssen sich als Subalternen nach ihrem Willen richten, soll etwas **harmonisch Ganzes** herauskommen.

Ein Direkteur einer Musik, und **ein Virtuose** sind daher gut von einander zu unterscheiden. **Selten** sind diese Eigenschaften in einer Person vereiniget,

weil das Dirigiren den rechten Arm wegen der großen Anstrengung um gehört zu werden, **zu schwer** macht. Sind sie aber vereiniget, so versteht es sich von selbsten, daß es eine Seltenheit ist, und daß so ein Mann, wie z. B. **Herr von Dittersdorf** ist, deßwegen sehr zu schätzen sei.

Wer den Vorzug von beiden verdiene, wenn diese Eigenschaften getrennet sind, überlasse ich den Herrn Direkteurs und Virtuosen zur Entscheidung. Da ich das Mehrere von einem Anführer einer Musik fordere, so versteht es sich von selbst, daß das Wenigere vorausgesetzt wird, als: richtiges Notenlesen, accurates Zeitmaaß, überhaupt, was ein jeder Ripienist wissen soll.

Hat nun ein Direkteur die erfoderlichen Eigenschaften zur Anführung, so muß er (sollen 30 Menschen **eine Seele** zu haben scheinen um etwas Vollkommenes zu schaffen) **völlig freie Disposition** über alles haben, was zu seinem Zwecke nöthig ist. Sein Ansehen, da es zur Vollkommen-

menheit der Ausführung nothwendig ist, muß nicht durch Ränke und Kabalen unruhiger Köpfe, die schöne Frauen oder Schwestern haben, untergraben und begränzt werden. Sein Wink, ist er ein rechtschaffener, seinem Fache gewachsener Mann, muß ein Befehl für seine Subalternen sein, besonders, wenn er übrigens stets ein rechtschaffenes bescheidenes Betragen zeigt. Ein gewisser Grad von Zurückhaltung gegen seine Subalternen, die Gnade und das Zutrauen seines Herrns wird ihn dieses Vortheils vergewissern.

Achter Aufsatz.

Von der Nomenclatur der Virtuosen.

Der Ursprung dieser Benennung ist unbestimmt.

Vielleicht ist sie vom Gleichniß hergenommen, und soll eine gewisse **Erhabenheit** und **Vollkommenheit** dieses **Fachs** von Seiten des **Ausübenden** andeuten. Er soll sich wie die **Tugend** über andere erheben, und in einem gewissen Grade der **Vollkommenheit** nähern.

Der allgemeine Begriff, den man heute mit diesem Worte verbindet, bekräftiget diese Meinung. Denn, daß es auf den sittlichen **Karakter** nicht abziele, läßt sich daher denken, weil die **Virtuosen** in der **Musik** von jeher selten **Virtuosen** in der **Moral** und **Lebensart** waren, woran der **Mangel** einer guten **Erziehung**, und die übliche Gelegenheit, Schuld sein mag. Freylich wäre es gut, wenn man sie auch diesfalls in Ansehung ihrer sittlichen **Eigenschuften** **Virtuosen** nennen könnte; allein, da sie es nicht sind, so müssen wir uns begnügen, wenn wir sie als **Virtuosen ihres Fachs** vergleichnißweise ansehen können.

Diese Meinung wird noch zweitens durch den gemeinen Sinn beståttiget, den man in **Italien** mit dem Worte Virtù verbindet; man bezeichnet damit jede Eigenschaft in den schönen Künsten und Wissenschaften, die sich über das **alltägige** und **mittelmäßige** hinausschwingt.

Neunter Aufsatz.

Von jungen, unzeitigen Virtuosen.

Diese kleine Geschöpfe werden meist als **Meerkatzen**, oder **Guckkasten** angesehen. Und in der That ist es sich auch oft zu wundern, daß sich die Seele und die sinnlichen Werkzeuge in diesem Alter so weit ausdehnen und entwickeln lassen, man hat in unserm an Seltenheiten sehr fruchtbarem Jahrhunderte Produkte ge-

zeigt, die nach vier Jahren ihrer Entstehung es Erwachsenen in Erkenntniß und Erfahrung geübten Männern gleichgethan haben. Der bekannte **Sigimuntovski** ist ein Beweis hievon. Er hatte kaum das vierte Jahr erreicht, als er sich schon bei Großen mit Beifall auf der **Viola**, die er auf Art des **Violloncells** spielte, hören ließ; man setzte ihn, weil er sonst von den Anwesenden nicht wäre gesehen worden, auf den Tisch, gab ihm eine Bratsche, auf welcher er seine gelernten Stücke meisterhaft vortrug.

Es wird jedem hiebei leicht einfallen, daß die junge Seele eben so gut, als der junge Pudel abgerichtet werden könne. Diese Muthmassung scheint auch seines Vaters Lieblingssatz gewesen, zu sein, weil er seine Auferziehung so harmonisch nach denselben einrichtete. Denn **unüberwindliche Zuneigung** (eine wesentliche Eigenschaft großer Genies) und **innerer Trieb** waren es nicht allein, welche dieses junge Thierchen zu diesem Grad von Vollkommenheit brachten. Der **Hun**-

ger

ger und die russischen Pattokken hatten vielmehr den größten Antheil an diesem glücklichen Erfolg. Er bekam oft einen ganzen Tag nichts, als Wasser und Prügel, bis er das ihm aufgegebene Stück gut vortrug. Auf diese Art wurden seine Kräfte entwickelt, sein Geist vor der Zeit stark, und sein Körper zum fernern Wachsthum unfähig gemacht. Die überspannten Nerven erzeugten unordentliche Bewegungen der Lebenssäfte, diese mancherlei unordentliche Triebe und Neigungen. Der Hunger gebahr Gierigkeit, und Unmäßigkeit war das Maaß aller seiner Neigungen, so zwar, daß sein Körper zum Verwesen reif, schon wieder Abschied nahm, als er erst ein Mensch werden sollte. Er starb im eilften Jahre seines Alters.

Man kann dergleichen arme Geschöpfe und Opfer der Gewinnsucht als Früchte und Gewächse des Treibhauses ansehen, die zur unrechten Zeit durch die Kunst erzeugt werden.

Die

Die Kräfte der Natur können in der Hervorbringung der Körper befördert werden. Allein der innere Gehalt der hervorgebrachten Körper wird nie der nämliche sein, als wenn sie die Natur allmählig wirkt. Die Pflaume, die des Gärtners Kunst und Fleiß im Winter zeugt, hat eben die äußere Gestalt, als welche die Natur im Herbste hervorbringt. Allein die innere Kraft, der Geschmack, die Größe unterscheidet sich so, wie sich die Winterblumen von den Frühlingsblumen unterscheiden. Eben dieses gilt in der Geisterwelt wegen dem engen Bande, das beide Weesen zusammen vereiniget.

Denn die Seele, da ihre Verrichtungen meist von der Beschaffenheit der Körper abhängen, braucht zu ihrem Wachsthum und Entwiklung eben eine bestimmte Zeit, wie der Körper. Sie leidet bei einer zu frühen Anstrengung eben so viel, als der Körper. Alles zu sehr Gespannte hat keine Dauer. Was ist es Wunder? wenn die vor der Zeit gespann=

spannten Werkzeuge des Denkens und des Empfindens so bald ihre Kraft verlieren.

Man irrt sich also sehr, wenn man beim Anblick eines solchen jungen Künstlers sich einst ein Wunder seines Fachs verspricht. Die Erfahrung, die treue Schiedsrichterin zeigt uns das Gegentheil. Sie machen vor der Zeit einige Schritte zum voraus; wenn sie aber wirklich voraus gehen sollten, kommen sie schon zurück, und verdorren, wie ein Bäumchen, dem man seine Wurzeln abgeschnitten hat.

Diese Anmerkung könnte bei der Erziehung einen großen Nutzen haben, wenn sie so allgemein ausgedehnt würde, als sie es wirklich verdient. Viele Eltern glauben, man könne dem werdenden Menschen nicht früh genug Kenntniße und Wissenschaften beibringen. Mit drei, höchstens vier oder fünf Jahren quält man das arme junge Geschöpf schon mit der Religion, Geschichte, Geographie, Sprachen, wohl gar manchmal mit abstrakten Wissenschaften auf eine pädantische Art. Die

Na=

Natur, die so gerne das thut, was ihr befohlen ist, wird dadurch verhindert ihre Pflicht mit Nutzen verrichten zu können. Sie soll mit Hilfe der Nahrungsmittel die noch schlappen Gefäße ausdehnen, sie stark und dichte zusammen hängend machen, daß sie denen durch die Leidenschaften einst in Gährung zu setzenden Säften gehörigen Widerstand bieten können. Allein durch die zu frühe Anstrengung des Gehirns beim Lernen wird dieser Endzweck, diese Befestigung der Maschine verhindert. Die alles belebende Kraft der Nerven, die dieses bewirken soll, wird an den eiteln bald wieder verrauchenden Begriffen verschwendet, und die noch schleimichten Gefäße werden durch die zu starke Spannung schlapper, anstatt daß sie sollten fester und körnichter werden.

Die Säfte, die sich zu langsam bewegen, stocken, werden schleimicht. Die Reitzbarkeit des Herzens, welches von den schleimichten Säften zu wenig gereitzt wird, und wegen der ihm itzt allgemein gewordenen Schlappigkeit sich zu wenig zusam-

sammenzieht, nimmt nach und nach ab: bis sie endlich ganz und gar verschwindet. So hört die Maschine zu sein auf, weil ihr die zum **Leben** und **Wirken nöthigen Triebfedern** durch eine unrechte Anwendung derselben verdorben worden sind. Der Knabe soll spielen, auf seinem Steckenpferde reiten, und alle seinem Alter angemessenen Unterhaltungen bis in sein siebendes oder achtes Jahr stets mit der größten Zufriedenheit genießen. Er wird dadurch im Stand gesetzt, sich mit mehrerer Festigkeit des Geistes bei den einst zu erlernenden Gegenständen verweilen zu können, und wird denn in einem Monathe mehr begreifen, als er geschwächt, entnervt in einem Jahre zu fassen fähig ist.

Vielmehr sollte man für die **gute Richtung** der uns angebohrnen Triebe und Neigungen schon in dem zartesten Alter Sorge tragen. Denn meist haben hier die sogenannten Temperamentsschwachheiten ihren Grund, welche die Gewohnheit herrschend macht. Der gähe Zorn, die wache Rache, die schäumende Bosheit

heit glimmt unter der Asche, worunter sie noch leichte kann erstickt werden. Ist sie aber erst durch die wiederholte Ausübung zur Gewohnheit geworden: so wird sie zur herrschenden, fast unausrottbaren Temperamentsschwachheit, und macht die unglücklichen Besitzer derselben zu gefesselten Sklaven ihrer Triebe.

Man verwirft aber hiemit nicht alles Lernen in der zarten Jugend, man kann dem Knaben den ganzen Schauplatz der Natur bei seinem Spiele, bey seiner Unterhaltung in Bildern vorstellen, nur muß es nicht auf eine gezwungene, pädantische Art geschehen, die dem Körper seine gehörige Nahrung, seinen Wachsthum entzieht. Er wird durch diese **einfache Kenntniß** der Gegenstände der Natur vorbereitet, die ihm einst vorzutragenden Geschichten von denenselben, die Auseinandersetzung ihrer Theile desto geschwinder und leichter einsehen zu lernen.

Zehnter Aufsatz.

Von dem Zeitmaaße oder Tempo der Musik.

Jedes Stück, soll es seinen gehörigen, ihm eigenen Ausdruck bekommen, hat seine **bestimmte** ihm **allein eigene Bewegung**. Eine langsamere oder geschwindere als die Bestimmte, verstümmelt es. Um aber diese **bestimmte Bewegung** des Stückes zu treffen, gehört **mehr Kenntniß** dazu, als man beim ersten Anblicke glaubt. Man kann Noten lesen, **auswendig gelernte Koncerte galant spielen**, ein **Virtuose heißen**, und doch diese **bestimmte Bewegung** bei vorkommenden neuen Stücken nicht einsehen — dazu gehört:

1tens **Einsicht in den Satz.**

2tens **Kenntniß der Leidenschaften, und ihrer Wirkungen**, und

3tens Erfahrung in der praktischen Musik.

Was man überhaupt vom Tempo sagen kann, ist, daß dasjenige stets vorzuziehen sei „ wo die Deutlichkeit am we„ nigsten dabei verliert. "

Das Stottern, das zu geschwinde Sprechen, wird von der ganzen artigen Welt bei allen Nationen und Sprachen, als ein Hinderniß der Deutlichkeit angesehen.

Eben dieses gilt von der Bewegung des Zeitmaaßes in der Musik. Beispiele davon trift man in gut geordneten Orchestern, als: Dresden, München, Esterhaz u. s. f.

Die eigene Bewegung ist deswegen aber doch auch in vielen Stücken sehr geschwinde. Sie kann es sein, aber auch dann muß die Deutlichkeit nichts dabei verlieren.

Bei einem ächten Musiker ist daher das **übertriebene Jagen** in der Ausübung die kleinste Vollkommenheit, und der **Ausdruck** überhaupt der **Probestein** seines Genies, wie er zu gleicher Zeit sehr oft der **Eckstein** der mittelmäßigen und der Zwerge in der Musik ist.

Leidenschaften, Kenntniß der Art ihrer Wirkung, Erfahrung in der praktischen Musik, zeigen also die **bestimmte Bewegung** des Stückes an, so fodert z. B. eine zärtliche Empfindung eine langsamere Bewegung, als eine heftige Begierde, und die Traurigkeit wieder eine langsamere als die Zärtlichkeit.

Man sieht hieraus, was die Metaphysik, die Kenntniß der Leidenschaften, und der Art ihrer Wirkung für Nutzen bei den schönen Künsten und Wissenschaften haben.

Eilfter Aufsatz.

Von der Cadenz.

Die Cadenz erfährt heute das Schicksal der Moden. Sie werden stets verändert, verzogen, oder kommen nach und nach ganz ab. Der letzte Fall trift auch itzt die Cadenz.

Die Franzosen, die vor Kurzem noch Undinge, und nichts bedeutende Atomen, in dem Geschmack der Musik waren, geben heute den Ton an. Aufs wenigste in der galanten Kammermusik; und weil nun diese dieselbe nicht leiden können, so wird sie bald von den übrigen sie knechtisch nachahmenden Tonkünstlern als unnütze betrachtet, und verscheucht.

Die

Diesem zufolge wäre es fast überflüßig was davon zu erwähnen, da es keine gangbare Münze mehr ist.

Allein, da es doch noch Deutsche giebt, die nicht gleich das Ansehen der Franzosen blendet, die nicht alles gleich blindlings verwerfen oder annehmen, ehe sie den Gegenstand nicht gehörig auf den **Probestein der Vernunft** geleget haben, um zu erfahren: ob das Neue der Probe derselben aushält oder nicht, so wollen wir doch einige flüchtige Blicke auf dieselbe werfen.

Die Cadenz wurde bis itzt fast durchgängig bei der Kehle und dem Instrumente dann gebraucht, wenn sich der ausübende Tonkünstler vor allen andern auszeichnen wollte. **Jene** (die Kehle) gebrauchte sie bei den Arien am Ende, wo sie auch heute noch meist ihr Eigenthumsrecht behauptet, und **dieses** (das Instrument) bei Concerten Solos ebenfalls am Ende, woraus sie itzt aber von den Franzosen

und ihren Anhängern fast völlig verdrungen ist.

Die Absicht der Cadenz ist, dem Zuhörer den Plan des Stückes noch einmal in möglichster Kürze vorzulegen. Es ist daher eben nicht leicht, eine bündige, dem Affekt des Stücks angemessene Cadenz zu machen. Ja man kann wohl sagen, große Genies scheitern oft an dieser Klippe.

Es wird hiezu ein besonders leicht erfinderisches Genie erfodert, welches sich in einem Augenblicke in die Lage des auszudrückenden herrschenden Affekts des Stücks versetzen und hinein denken kann. Die vorher studirten auswendig gelernten Cadenzen, weil sie die Freiheit der Seele begränzen, und mit Furcht und Zwang verknüpft sind, gehören aus dieser Ursache ganz und gar nicht in die Klasse der guten passenden und überraschenden Cadenzen.

Noch weniger aber diejenigen, die der Absicht und dem herrschenden Affekt des Stücks ganz zuwiderlaufen, z. B. wenn

bei

bei einem sanften langsamen Stücke (*Adagio*) welches Traurigkeit und Beklemmung des Herzens ausdrücken soll, nichts, als *Arpeggio*, Sprünge und Arlequinaden vorgetragen werden. Es wollen dergleichen Leutchens ihre Maschinerei, ihre geschwinde Bewegung der Finger, ihre Fertigkeit in Kapriolen zeigen. Sie verrathen aber hiemit zugleich das Leere, die Armuth ihres Gehirns, ihrer Beurtheilungs- und Empfindungskraft.

Die Cadenz muß dem Stücke angemessen, und gleichsam **sein Epilog** sein. Sie darf nicht die nämlichen Worte oder (bestimmter zu reden) nicht die nämlichen Töne vortragen: sie muß aber den dem Stücke eigenen herrschenden Affekt noch einmal auszudrücken sich bemühen, damit sie nicht einem Kunstfeuerrad gleicht, wie Tossi sagt: das man am Ende losgehen läßt.

Die Fermas, welche gemeiniglich in langsamen Stücken vorkommen, müssen von den Cadenzen gut unterschieden werden:

Diese haben nicht zum Zwecke den ganzen Abriß des Stückes im kleinen zu zeigen. Sie sind meist da, um die Einbildungskraft wieder anzufeuern, und die Aufmerksamkeit zu erneuern. Die Einbildungskraft des ausübenden dehnt den letzten Gedanken des Compositeurs nur etwas weiter aus, und fällt unbemerkt und überraschend wieder in den folgenden Satz ein.

Sie muß nicht lang sein, ungeschicktes Gemischmasch und Koloraturen in sich begreifen, sonst wird sie zur Arlequinsmütze. Am Ende müssen die Triller sorgfältig vermieden werden: damit man sie von der Cadenz unterscheide. Singbare Passagen machen wie überall, so auch in der **Ferma**, den besten Effekt.

Zwölf=

Zwölfter Aufsatz.

Von dem Triller.

Der Triller ist eine gleiche Abwechslung zweier Töne. Die Ausübung spricht von ihm mehr als die Theorie. Die vornehmste Eigenschaft eines Trillers ist, die **Gleichheit**; diese soll der Triller haben, er mag langsam oder geschwinde geschlagen werden. Denn ohne diese **Gleichheit**, wo man einen Ton so gut, als den andern hört, wird er zum sogenannten Gemstriller.

Jeder Triller besteht aus drei Theilen, dem Vorschlage, Abwechslung der Töne, und Nachschlage. Siehe Herrn **Mozarts** Violinschule.

Die Bewegung des Trillers wird vom Stücke selbst bestimmt, so erfodert ein *Adagio*

gio einen langsamen Triller, und ein *Allegro* einen geschwinden. Der Eigensinn, der eine stets bestimmte gleiche Bewegung vorschlägt, widerspricht der Harmonie der Natur.

Dreizehnter Aufsatz.

Von den Avistaspielen.

Ob das Avistaspielen ein besonders Verdienst eines Virtuosen sei.

Die Meinungen theilen sich. Einige setzen den höchsten Gipfel der musikalischen Vollkommenheiten darinn, aus dem Stegreife spielen zu können.

Andere verwerfen es hingegen ganz und gar aus dem Grunde: daß es den Ausdruck, und Geschmack verderbe.

Beide

Beide haben ihre Gründe für sich. Es gehört allerdings viel **Theorie** und **Musik** dazu, um von dem Blatte wegspielen zu können: allein ich glaube es auch zuverlässig zu sein, daß der **Ausdruck** und **Geschmack** darunter leide.

Denn der Musiker, der Avista spielt, muß nur spielen, daß er durchkömmt, er kann in dem engen Zeitraum wenig oder gar nicht auf die besondern kleinen Auszierungen, als: Halbtriller, Doppelschläge, u. s. f., oder den stets nothwendigen affektvollen ausdrückenden Ton denken, welcher doch meistens wie gewisse Passagen mehr, so das ganze Stücke überhaupt erhöht.

Herr **la Motte**, ehemaliger Kammervirtuose bei **Ihro Majestät dem Kaiser**, hernach in London, gehörte zu der ersten Klasse, denn er suchte sein größtes Verdienst im Stegreifspielen. Und man kann sagen, daß er darinn sehr glücklich war. Aufs wenigste hatte er den allgemeinen Ruf vor sich, den er sich durch verschiedene Vor-

fälle

fälle erworben hatte; einst spielte er ein ganz neues mit Fleiß gesetztes Koncert vom Herrn **Luige Tomasini** aus dem Stegreife, wobei sein ganzer Anhang zugegen war; der ihn denn bald für das *non plus ultra* seines Fachs und seiner Zeit ausposaunte, ohne zu bedenken, daß er es zwar durchgespielt, aber ihnen in vielen Passagen ein *quid pro quo*, oder ein *X* vor ein *S* vorgemacht hat; wie es Herr **Tomasini**, als ein von Seite der Rechtschaffenheit und seines Fachs unschätzbarer Mann selbst aussagt. Ich will hiemit dem Herrn **la Motte** sein Verdienst gar nicht streitig machen, nein, ich will nur bloß so viel sagen, daß sich die Sache nicht allemal so verhält: wofür sie der musikalische Pöbel ausgiebt.

Zu der andern Klasse erklärt sich offenbar der berühmte Herr **Lolli**, itzt in russischen Diensten, und das mit gutem Bedachte, weil ihm das ordinaire richtige Notenlesen, Pausiren überhaupt Regel und Theorie nicht wohl bekömmt, sondern Unverdaulichkeit verursacht. Er hat davon

in

in vielen Oertern Beweise gegeben. Er wurde in verschiedenen Oertern von Großen gebethen, Stücke von ihrer Sammlung zu spielen, er entschuldigte sich aber stets damit, daß er seit einer sehr geraumen Zeit nicht gewohnt wäre, fremde Stücke zu spielen. Man bewog ihn aber endlich doch bei Ihro königlichen Hoheit dem Prinzen von Preußen, jetzigem Könige, ein fremdes Quartett zu spielen. Allein, es mußte ein anderer statt seiner pausiren, an dieses konnte er sich absolument nicht gewöhnen. Ein gleiches wiederfuhr ihm beim Graf Palfy in Preßburg, allwo er gebethen wurde, ein wechselweise koncertirendes Quintet von dem vortreflichen Satze des San Martino mit Herrn Fux zu spielen, sie kamen nie bis zur Mitte, endlich hörte er mit der nämlichen Entschuldigung der Ungewohnheit auf sich, an fremde Stücke zu wagen.

Er macht es also sehr gut, daß er schlechterdings keinen Vorzug in dem Avistaspielen setzt. Denn er gewinnt bei dem Gegensatze mehr, weil ihm ein auswendig-

gelern-

gelerntes Stück, welches er überal spielt, weniger Mühe kostet, und weil er es gut inne hat, überall den Beifall, der dem Stücke gebührt, findet.

Ich meine also doch, da ich mich einmal zum Schiedsrichter beider Partheien aufgeworfen habe: daß das Avistaspielen (da es so eine **seltene Tugend** der meisten Virtuosen ist, da sich vielmehr ihre ganze Wissenschaft gemeiniglich in 6 Konzerten und eben so viel Solo's einschränken läßt) **den Vorzug verdiene**, und daß man dieser Eigenschaft wegen ihrer **Seltenheit** *) und der nothwendig vorausgesetzten **Thorie**, ohne die offenbarste Ungerechtigkeit zu begehen, den Rang nicht können streitig machen. Allein es kömmt noch ein hinkender Bothe nach, der etwas nach zu bringen hat. Ich meine das Avistaspielen mit **Ausdruck** und **Geschmack**, welches die Lehre des Satzes auch voraussetzt, um

nicht

---

*) Alles seltene wird doch sonst geschäzt als z. B. ein Kastrat oder ein indianisches Vogelnest.

nicht in den Auflösungen der mit dem Grundtone verwandten Tönen zu straucheln. Ich verwerffe aber deswegen nicht die Uebung in gewissen ausgesuchten Stücken, welche ich vielmehr anempfehle, weil die Wiederholung eines Stücks: Nettigkeit, Feinheit, Geschmack, und Ausdruck im Vortrage erzeugt. Allein da die erste Eigenschaft, das Avistaspielen, vielmehr musikalische Wissenschaft zum voraus setzt, so wird man mir es vergeben, wenn ich mich zum Vortheile der ersten Klasse erkläre, und daß um desto eher, weil ich kein Franzos oder Italiener bin.

Vierzehnter Aufsatz.

Von den Ursachen der Furcht der sich auszeichnenden Musikern oder Virtuosen.

Diese ist sehr mancherlei. Oft rührt dieser Fehler von der Erziehung her, wie über-

überhaupt die Schüchternheit hier ihren vorzüglichsten Grund hat. Man bringt junge Leuthe nicht zeitig genug in das gesellschaftliche Leben, und wie hier der besondere Fall muß angenommen werden, nicht zeitig genug in öffentliche Musiken. Als erwachsen schämen sie sich den Schein von einem Fehler an sich blicken zu lassen, und der geringste Umstand ist fähig, so gewiß sie sonst ihrer Sache sind: sie aus der Fassung zu bringen.

Die natürlichste Folge ist: daß, wenn sie nicht glückliche Umstände in den Zirkel der sogenannten distinquirten **Welt** führen, daß das **Fieber der Seele** täglich zunimmt, anstatt daß es abnehmen, und sich verlieren sollte.

Bei andern ist zweitens ein **übertriebener Stolz auf ihre Stärke** die Ursache dieser Schwachheit. Dieses geht diejenigen an, die in ihrem Fache schon einige **Pas** gemacht haben: und thörichter Weise von der Eigenliebe geleitet sich überreden, sie hätten wenige mehr zu machen,

um

um die Bewunderung ihrer Zeit zu werden. Um ihren eingebildeten Vorzug zu behaupten, spannen sie ihre Aufmerksamkeit beim Spielen zu sehr an, uud fehlen eben dazumahl: da sie unfehlbar sein, und ihre Stärke zeigen wollen. Der gemachte geringste Fehler macht ihren Stolz schamroth und zieht aus Verwirrung viele grössere nach sich. Diese finden ein Gegengift wider diese Schwachheit; wenn sie ihren Stolz fahren lassen, und glauben, daß es auch noch andere ehrliche Leute giebt, die so vollkommen, wo nicht vollkommner sind, als sie, und daß ein Mensch unmöglich wegen seiner Einschränkung alle Vollkommenheiten haben könne, die sie zu haben sich einbilden. **Reisen** und die **Bekanntschaft** mit vielen geschickten Leuten dieses Fachs, heilet diese Krankheit aus dem Grunde.

Der entgegengesetzte Fehler, **zu wenig Vertrauen auf sich selbst**, zeigt zwar Bescheidenheit an, ist aber nicht minder Ursach an dieser Schwachheit als der übertriebene Stolz. Und ich wünsche ausübenden Tonkünstlern immer, wenn sie doch Schwach-

heiten haben müssen, lieber einen kleinen Grad des Vertrauens als Mißtrauens gegen sich selbst; weil das erste ihnen in der Ausübung glücklich fort hilft, anstatt daß sie das lezte zurück sezt, Zwang, und Schichternheit gebährt. Der ausübende Musiker muß sich stets bei dergleichen Umständen als die Hauptpersohn der Gesellschaft betrachten, welche nur da ist, um bewundert, freilich auch manchmal ausgepfiffen zu werden, je nachdem er sich aufführt und seine Waare auskramt.

Wenig Gelegenheit **öffentlich** zu spielen, zeigt viertens natürlich diesen Fehler, weil es eine ganz neue Epoche für den Spielenden ist, in Ansehung des Zeitmaßes und der ganzen Harmonie, als wenn er allein spielt. **Allein** giebt er sich nach, verändert das Tempo nach seinem Belieben, schwere *Passagen* macht er langsam, leichte hingegen geschwinde, welches ihm aber in ganzen Musiken nicht so leichte angeht, wenn es das Akompagnement nicht aus Gefälligkeit, Höflichkeit, oder

Mit=

Mittleiden thun will, und es selbst versteht, nachzugeben.

Man muß sich aber sehr wundern, wenn Leute von Distinktion, die dieses Fach zum Zeitvertreibe als eine Nebensache ausüben, sich dieser Schwachheit überlassen. Allein ich glaube den Grund hievon in dem *Point d'honneur* zu finden, welches sie antreibt so wie in andern Beschäftigungen also auch hier einen Vorzug zu suchen. Da es ihnen denn natürlicherweise nicht gleichgiltig sein kann, ob sie es gut oder schlecht ausüben, und mithin Beifall, oder ein stummes geheimes Mißfallen zu erwarten haben.

Daß letztere hat aber eine Person von Distinktion eben nicht zu erwarten, wenn sie nur die Musiker von Profession gut bezahlt, so erkauft sich der **Baron Bagge** in Paris, der gröste Idiot in der praktischen Musik, durch sein Geld den Rang des ersten Virtuosen auf der Geige. Die vorher angeführten Ursachen können auch vor sie gelten, besonders ist das Temperament oder die **physische Beschaffenheit ihres Körpers** viel daran schuld.

Was die **Schönen** betrifft, die sich der Musik widmen, so können sie versichert sein, wenn sie **schön** sind, und nur mittelmäßige Kenntniße in derselben haben, daß es ihnen **gar nicht** fehl schlagen kann, sondern daß sie sehr leicht Beifall erhalten werden. Eine weiße weich anzufühlende **Schwanenhand**, eine sanfte Kehle aber mit **offenen Busen**, schöner Taille u. s. f. täuscht unsere Einbildung dergestalt, daß wir gewiß keinen Fehler bemerken, sondern alles in seiner Art als vollkommen anerkennen. O ihr glücklichen Schönen; wie beneidenswerth seid ihr. Ihr habt nicht Ursache schüchtern oder furchtsam zu sein, man klatscht euch allen Beifall entgegen, ehe ihr noch anfangt, wenn ihr nur gefällig seid. Ihr könnt keck allen Kunstrichtern und Kritikern in die Augen sehn! sie werden gewiß stumm bleiben, und wollen sie sich noch erdreisten über euch ihren ihnen angebohrnen kritischen Geifer auszuspein: so dürft ihr sie nur freundlich anlächeln, oder wenn ihr euch ja herablassen wollt, zu ihnen mit den Augen sprechen, oder auf eine andere

Art

Art ihnen gefällig sein. Dieses wird gewiß die erwünschte Wirkung haben, daß sie ihren kritischen Speichel verschlücken, indem sie euer liebreiches schönes und vielmögendes Lächeln bewundern.

Endlich giebt es fünftens noch eine Art von Furcht, dessen Ursache weder in der Erziehung, noch Stolz, noch andern Umständen zu suchen ist, sondern welche ihren Grund in der **ersten Fügung** der Elementartheilchen des Körpers hat. Diese Art läßt sich bei allen angewandten Gegenmitteln eben so wenig heben, wie eine zwote neue Fügung dieser Elementartheilchen der Säfte und der festen Theile unmöglich ist. Ihre Wirkung ist auffallend. Weder *Reflexion* noch Umgang, noch mathematische Gewißheit ihres Fachs hebt sie. Beispiele davon hat man bei sonst großen Geistern. Diese Art muß man, da man sie nicht völlig heben kann, doch durch den Umgang, so viel als möglich zu mindern suchen.

Fünfzehnter Aufsatz.

Von den gemeinsten Fehlern öffentlicher Musiken.

Der gemeinste aber auch die auffallendste ist: die **unreine Stimmung**, besonders wenn das Ohr des Stimmenden so ungeübt in dem vergeblichen ist, daß es auch bis auf einen Viertheltton sich verfehlt. Wie sehr das einem feinen geübten Ohre mißfällt, kann man daraus sehen, daß es auch ein ungeübtes, gesundes gleich bemerkt, und nicht vertragen kann, weil die Verhältnisse des Klangs gegen einander der Seele angebohren sind. Dieser Fehler ist in verschiedenen Gegenden so allgemein, daß man daselbst alle Richtschnur verwirft, und es als eine Kleinigkeit ansieht, da es doch eine der wesentlichsten Erfodernissen in der praktischen Musik ist. Denn gut, rein,

egal gestimmt ist, wie das musikalische Axiom sagt, halb gespielt. Ja es giebt wohl einige solche Gritzköpfe (*) welche sich beleidiget finden, wenn man sie zum Stimmen bittet, mit der Aeußerung: daß sie als Virtuosen alleine zu stimmen fähig wären, und sich an solche Kleinigkeiten nicht erst binden würden.

Um dieses aufs genaueste zu vollführen, muß sich der Direkteur der Musik von den blasenden Instrumenten, als Oboen, Hörnern, Flöten oder Fliegel den Ton richtig angeben lassen, ihn mit seinem genau vergleichen, egalisiren, und nach seinem Tone alle nach der Reihe (wer sie immer sind, und wenn es auch eingebildete, sein wollende Virtuosen wären) stimmen lassen. So, und nicht anders kann man eine gleiche, reine Harmonie erwarten.

Der zweite Fehler ist mit dem erstern in Verbindung. Man stimmet gleich vor dem Anfange der Musik, wohl erst, wenn alle Zuhörer schon anwesend sind, welches sehr unbescheiden und für dieselbe beleidi-

(*) Die sein sollenden oder wollenden Virtuosen.

gend ist, da man sie nicht würdiget etwas früher als sie zu erscheinen. Man sollte aufs wenigste eine Viertelstunde eher zusammen stimmen, die Instrumente hinlegen, nichts von denselben hören lassen, um die Zuhörer desto mehr zu überraschen.

Der dritte fast durchgehends angenommene Fehler in den meisten Kapellen ist ferner: daß ein jeder Musiker vor dem Anfang der Musik Passagen aus seinen Stücken auf seinem Instrumente herspielt, bläst und singt, und das aus vollem Halse, um sich zu zeigen, so zwar, daß man glauben sollte beim Eintritt in den Salon, es wäre hier eine wilde Vogelhecke, oder eine Judenschule.

Wie sehr viel diese Kleinigkeit die Ohren beleidiget, wohl auch bei manchen die Brust, empfindt jeder Anwesende, da es oft so stark ist, daß man, um ein Wort zu sprechen, aus dem Salon gehen muß, um sich nicht durch das viele Schreien keine Lungenentzündung zuzuziehen.

Das ist aber nicht das einzige. Die Musik verliert viel von ihrer Wirkung, und gewinnt hingegen bei dem Gegentheile außerordentlich. Denn das Stück, welches auf einmal ohne vorher einen Ton gehört zu haben, anfängt, überrascht den Zuhörer auf so eine bewundernswerthe Art, macht einen so heftigen Eindruck in der Seele desselben: daß er ihm gleich seine ganze Aufmerksamkeit schenkt. Daß dieses sich also verhält, kann man in dem Nationaltheater in Wien, Dresden, München, und in Potsdam wahrnehmen, wo man sich auf die eben gemeldte bescheidene Art beträgt. Der Anfang, wenn das Stück rasch seyn muß, gleicht einem Donnerwetter, und ist so wirksam, daß geschmackvolle Zuhörer gerne ihre Eroberungen fahren lassen, mit denen sie eben in Traktaten begriffen sind.

Der vierte Fehler betrift die seyn wollenden **Virtuosen** oder **Stümpfer** in der Musik, welche um bemerkt zu werden, jedes Stück, das sie begleiten, stets gleich stark, spielen, und mit ihren zur Unzeit angebrachten Schnirkelchen, Tril-

lerchen, und Doppelschlägen so verunstalten, daß man es gar nicht mehr kennt. Sie erreichen zwar immer ihren Endzweck, denn sie werden bemerkt. Allein der Verständige hat Mitleiden mit ihrer Ruhmbegierde, die auf so schwachen Sand gebauet ist. Sie gehen gar noch weiter. Stehen sie bei Idiotten schon in einigem Ansehen, so quitschen sie wohl gar viele Passagen eine Oktav höher um sich von allen andern zu unterscheiden. In ihren auswendig gelernten Koncerten und Solos könnten sie machen, was sie wollten, aber volle Stücke, als Simphonien u. s. f. so zu verunstalten, ist unverantwortlich, und unverzeihlich.

Der fünfte Fehler gehet noch die vorigen an, sie, die seinwollenden Virtuosen, in sich ganz verliebt, verwerfen alle Anführung. Da es denn viele dergleichen giebt, welche die Subordination verachten, die doch hier eben so nothwendig wie beim Militär, ist, um ein ganzes zu erhalten, so hört man nichts, als Unordnung.

Jeder folgt seinem harten Kopfe, und Eigendünkel, da er sich der Klügste zu sein dünkt, tritt das Zeitmaaß, spielt gleich stark, um gehört zu werden, und macht, daß man lieber Vulcans Gesellen die Cyclopen anhört, als so eine Musik.

An der Zahl, große Kappellen liegen an diesem Fehler krank. Man kann hier nicht viel Gutes erwarten: Das harmonische Einfache, sich nach einem richtende, bringt nur eine gute Musik zuwege. Dreißig Personen, welche spielen, müssen die einzige Seele des Anführers zu haben scheinen, soll ein ganzes affektvolles durch Licht und Schatten erhöhtes Stück aufgeführt werden. Freilich sind schlechte, schöne, fette und unwissende Direkteurs an diesem Fehler viel Schuld. Die unter ihnen stehenden Ripienisten wollen nicht gerne von einem Idiotten geleitet und kommandirt werden, der nicht versteht, was zum Fach gehört,, und nur wegen seiner schönen Frau oder Schwester ist Direkteur geworden, oder, wie es in öffentlichen Musiken zu geschehen pflegt, sich selbst dazu

auf-

aufgeworfen hat. Allein, da sich der Herr Direkteur in die Zeiten zu schicken weiß, so sollten es auch die Herrn Ripienisten wissen, daß man wider den Strom nicht schwimmen müsse, oder könne; will man nicht alle seine Kräfte verlieren, und endlich niedersinken.

Das Alter sollte hier in keine Betrachtung kommen, denn ob der Direkteur zwanzig oder sechszig Jahr hat, kann der Musik gleich viel gelten, wenn er sie nur zu dirigiren weiß. Auch hier wenden die bejahrten Kappellisten viel ein: sie verstünden den Dienst besser, heißt es bei Gelegenheit einer Anmerkung, als ob sich die Wissenschaften wie mechanische Arbeiten nach der Zeit richten müßten, und ein mit Fähigkeiten begabter Kopf nicht in einem Jahre mehr leisten könnte, als eine Maschine in zwanzig Jahren, dessen Werkzeuge durch verschiedene Ursachen abgenützt sind.

Den sechsten Fehler nimmt man bei Stücken wahr, wo sich eine Stimme besonders

sonders auszeichnen soll, als bei Konzerten, Solos und konzertirenden Stücken. Hier wird die Absicht selten erreicht, denn die begleitenden Stimmen, weil sie mehrentheils zwei= oder dreifach besetzt werden, verhindern den wahren Ausdruck, Licht, und Schatten der sich auszeichnenden Stimme. Es würde immer hinlänglich sein, wenn jede Ripien mit einem tüchtigen Manne versehen wär, denn das Verhältniß würde doch noch immer sein, wie 1. 4. welches die sich auszeichnende Stimme überlauten muß.

Von dem Vorurtheile, welches man gegen musikalische Stücke und Tonkünstler hat, die nicht durch den ausgebreiteten auf verschiedene Art erschliechenen Ruf autorisirt sind, werde ich nichts sagen, den Mohren mag ich nicht waschen, welches man immer thut, wenn man ein allgemein angenommenes Vorurtheil zu bestreiten sich vornimmt. Und kein deutscher Künstler, so groß er immer ist, wird den Werth eines italienischen Nahmens in der Musik herab=

herabsetzen. Was die musikalischen Stücke anbetrift so werden vorliebige am besten getäuscht, wenn man auf das Stück keinen Autor schreiben läßt, da es denn hernach denjenigen Autor zum Vater hat, dem der Musikaster haben will, und welchem er zum voraus seine Gunst geschenkt hat.

Sechzehnter Aufsatz.

PROGNOSIS

Von dem nahen Verfall der Musik.

Man hat stets bemerkt, daß, wenn Künste, Wissenschaften, Macht bei was für immer einem Volke auf dem erhabensten Gipfel der Vollkommenheit waren, sie bald hernach fielen. Die Geschichte der Griechen,

Römer

Römer, und man kann sagen, aller Zeiten und aller Völker beweist es deutlich. Diese Bemerkung, so wie sie in Ansehung der Macht richtig ist, ist es auch nicht minder in Ansehung der Künste und Wissenschaften.

Die Ursache des erstern: nämlich des Verfalls der Macht, die eine genaue Verbindung mit den Verfall der Wissenschaften hat, mag wohl in der Ausartung eines Volks liegen, welches nach und nach wegen dem großen Ueberfluß und Wohlstand üppig, weibisch, wollüstig, und mithin unfähig wird, den Werth der alten guten Einrichtungen zu fühlen und handzuhaben, welche es erhöhten und es so blühend machten. Sehr passend sagt daher der philosophische Dichter **Albrecht v. Haller** von dem Verfall der Römer:

Als Rom die Siege noch nach seinen Schlachten zählte,
War Bei der Helden Speis, und Holz der Götterhaus:

Als aber ihm das Maaß von seinem Reichthum fehlte,
Trat bald der schwächste Feind den feigen Stolz in Graus. *)

Auf unsere Sache den Verfall der Musik zu kommen, so mag wohl unter den Ursachen, die unsern angenommenen Satz beweisen, folgende die natürlichste sein. Ist eine Kunst neu in der Mode, so kommt sie bald in Ruf, es finden sich Anhänger, Verehrer, deren Anzahl große Belohnungen von Großen noch mehr vermehren. Die Natur ist auch nicht geizig bei dem Austheilen der Geistesgaben bei den mehrsten Menschen, allein da viele eine bestimmte Geistesfähigkeit bearbeiten, und ihre Hauptgeschäfte daraus machen, zwar nicht mit gleichem Erfolge, so ist es natürlich; daß dieses von zu vielen bearbeitete Fach allgemeiner wird, mithin weniger Neugierde erregt: denn nur das Seltne erregt sie. Die Aufmunterung von großen

*) In der Ode über die Alpen pag. 25.

ßen durch Belohnungen vermindert sich, weil die Sache allgemein wird, ihre Anhänger sehen keine Aussicht, keinen Vortheil bei dieser Beschäftigung mehr; es muß also natürlicher Weise geschehen, daß man kaum Hændel, Gluck, Gasmann, Paisello, Sarti, Naumann, Salieri, Hayden, Dittersdorf, Mozart's u. s. f. in der Zukunft zu erwarten hat. Denn große Höfe, welche die Wissenschaften und Künste unterstützen könnten, finden an dieser Art von Vergnügen und Zeitvertreib nicht sonderlichen Geschmack, die auf das eiserne Recht der Metalle gegründete Staatsverfassungen lassen auch wenig Zeit übrig, diesen Nektar der Götter zu trinken. Kleinen großen Höfen aber, welche sie zu schätzen wüsten, fehlt es an der nothwendigen Bedingung, ohne welche man in der Welt nichts unternehmen und unterstützen kann.

Hierzu kömmt noch das schlechte Betragen vieler ausübender Musiker, die sich diese Wissenschaft zur Hauptbeschäftigung gemacht haben, so zwar (freilich ist der Schluß unrichtig) daß der persönliche Haß von

Bayerische Staatsbibliothek München

einigen dergleichen schlechten Leuten sich auf die ganze Wissenschaft verbreitet, weil die zween Begriffe: der ausübende und das auszuübende zu sehr in Verbindung unter sich stehn.

Diese und andere Ursachen geben Vermuthung, daß die wahre Musik in der Zukunft wohl nicht viel höher steigen dürfte.

Anhang.

Von den Wirkungen der Musik.

Auf die unorganisirten, organisirten Körper, und die Menschen.

Einleitung.

§. 1.

Die Kraft der Musik auf den Menschen ist so stark und so fühlbar, daß es allerdings überflüssig ist, viele Beweise hierüber anzuführen. Die Empfindungsfähigen brauchen und fordern keine, denn die tägliche Erfahrung entübriget sie derselben.

Was die Empfindungslosen betrifft, welche die Natur mit rauhen Empfindungs-

werkzeugen begabt hat, und folglich in einer kranken Unfühlbarkeit versenkt sind, diese sind zwar in dem Falle Beweise fodern zu können: alle Beweise aber werden sie nicht überzeigen. Denn was helfen die triftigsten Gründe, wo es auf Empfindung ankömmt, diese aber keinen Gehalt zum Eindrucke hat?

Ein Profan in dieser Kunst, der nur eine ordinäre Portion von Fühlbarkeit hat, kann uns am besten zum Beweise dienen. Man führe ihn in ausgesuchte, ausdrückende Musiken, wo die Kunst mit der Natur zu wetteifern scheint; Man lasse ihn die harmonischen Deklamationen einer großen Sängerinn hören, welche durch eine verhältnißmäßige Begleitung der vollkommensten Instrumente begleitet wird. Gewiß sie wird sich nicht enthalten können die Empfindungen, die Leidenschaft, und den bestimmten Eindruck des Affekts zu fühlen, der mit so viel Lebhaftigkeit, und Wahrheit ausgedrückt wird. Und damit ich mich einiger nervichten Ausdrücke eines Schriftstellers des vorigen Jahrhunderts bediene:

Seine

„Seine Seele, die von jedem andern Begriffe entblößt, alle andere Empfindung verliert, wird ganz zu seinen Ohren fliegen. Nicht allein sie wird betäubt, sondern sein Körper wird eben von dergleichen lebhaften Empfindungen durchströmt werden. Ein maschinenmäßiges Erschüttern wird sich wider Willen seiner bemächtigen, seine Haare werden sich ganz sachte von seinem Haupte erheben. Er wird wider Willen einen heimlichen Schauer, eine Art der Zusammenziehung der Haut in sich wahrnehmen, die er bei keiner Gelegenheit gehabt zu haben, sich erinnern wird.

Bei diesen Erscheinungen, die er so lebhaft empfindt, glaube ich, wird er den Einfluß der Töne in den Körper nicht läugnen können.

§. 2.

Wir därfen nur die alte und neue Geschichte durchlaufen, die Jahrbücher der Arzneikunde öffnen, und wir werden über-

all mit Erstaunen die großen Wirkungen der Musik auf den Körper geschildert finden. Das entfernte Alterthum hat uns viele der wunderbarsten und seltensten, auf das sorgfältigste aufbehalten. Allein sie sind von der Art, daß wir nicht viel Gewisses davon sprechen können. Die Fabel, welche die Poeten mit der Wahrheit verbanden, die dunkle Hülle, unter welche die alten Magier ihre Wahrheiten versteckten, hat ihre Ueberlieferungen dergestalt verstellt, daß man nur sehr selten den wahren eigenen Sinn derselben erreichen kann. Ihre Absicht war, den Zusammenhang der Wirkungen mit ihren Ursachen zu verheelen, um den Pöbel durch das Unerwartete desto mehr täuschen zu können.

Sie gaben den natürlichsten Sachen ein geheimnißvolles göttliches Ansehen, die doch von gemeinen nothwendigen Federn der Natur bewirkt wurden. Ein Mittel, welches oft auch in unsern Zeiten erneuet, wiederholt, durch die Unwissenheit

in

in Ansehen gesetzt, von den Weisen entlarvt, entdeckt, aber nie erschöpft wird.

Man kann muthmassen, sagt sehr sinnreich der große **Boerhaave**: daß alle **Wunder**, die man von den Zaubereien erzählt, und von den Reimen, die man in der Heilungsmethode der Krankheiten gebrauchte, der Kraft der Musik zuzuschreiben sei, in welcher die Aerzte des Alterthums sehr berühmt waren. **Pindar** erzählt uns vom **Aesculap**: daß er wegen seiner glücklichen Ausübung der Arzneikunde mittelst der Musik sehr berühmt war. Er heilte damit viele Arten von Gebrechen, und Krankheiten der thierischen Maschine.

Τούς μεν (νȣσȣς) μαλυκαῖς
'Επανδαις αμαι πων.

PINDAR PHITHON. [Ode IIda.

Er lernte diese Wissenschaft theils von seinem Vater dem **Apoll**, theils von seinem Hofmeister dem **Centauer Chiron**,

 die

die beide eben so berühmt in der Musik, als in der Arzneikunde waren.

Die Macht der Musik.

§. 3.

Die Macht der Musik ist uns sehr lebhaft in der Geschichte des Orpheus von den Poeten geschildert. Er setzte durch den Melodischen bezaubernden Ton seiner Stimme die Bäume, die Felsen aus ihren ersten Stammorte. Er erbaute Städte, drang bis in die Hölle, besänftigte die strengen Richter dieses Ortes, hob die Strafen der Unglücklichen auf einige Zeit auf, überschritt die Gränzen des Todes, übertrat das unwiderrufliche Endurtheil des Verhängnisses, und dergleichen mehr.

Diese Fabeln, diese Allegorien, welche stets bei den Poeten Früchte einer erhizten feurigen Einbildungskraft sein, sind die Farben womit sie die Wahrheit mahlen, und selbe der Nachkommenschaft überliefern.

Alle Ausleger erkennen hierunter die Macht der Musik.

Don Calmet verstehet unter dem Hinabsteigen des **Orpheus** in die Hölle um seine geliebte **Euridice** zurück zu holen u. s. f. nichts: als die Heilung einer **Wunde** vom Schlangenbisse oder Tarantelstiche, einem Zufalle, wo die Musik, wie man unten sehen wird, sich außerordentlich kräftig gezeiget hat.

Doch zu was halten wir uns bei der Fabel auf?

§. 4.

Auch die wahre Geschichte enthält fast ähnliche Wirkungen, welche ihre Macht beweisen, die sie

Erstens: **auf die fühllosen Körper,**

Zweytens: **auf die Thiere,** und

Drittens: **auf die Menschen hat,** in wie ferne man sie in dem Verhältnisse be-

trachtet, in welchem sie mit der Sittenlehre und Arzneikunst steht.

Wir werden diese Materie, zu folge der gegebenen Abtheilung, in drey Abschnitte abtheilen, um sie desto besser übersehn zu können. *).

Erster

(*) Wir weisen wegen der Kürze dieser Abhandlung denjenigen Leser, der etwas Vollständiges über die Macht der Musik lesen will, an die Abhandlung des Plutarchs über die Musik, an des Pater Kirchers und Marseune vortrefliche Werke; und die Geschichte der Musik des Herrn Bordelots, und besonders an die Abhandlung des M. Royer, welche in den medizinischen Schulen zu Montpellier herausgekommen ist.
Die Aufschrift ist; Tentamen de vi soni, & Musica in corpus humanum authore Josepho Ludov. Roger. Sie enthält außer den vielen interessanten Nachrichten über ihre Macht, auch eine physikalische Abhandlung über den Klang, die von Kenneru durchgängig gut aufgenommen worden ist.

Erster Abschnitt.

Von der Macht der Musik auf die fühllosen unorganisirten Körper.

§. 5.

Der Klang und die Musik wirkt auf die Luft. Denn sie ist das vorzüglichste Mittel: wodurch er sich andern Körpern sowohl organisirten als, als unorganisirten mittheilt. Die Bewegung der Luft, die von dem Klange verursacht wird, ist so geschwinde: daß sie 1038 Fuß in einer Sekunde durchlaufen könnte, wenn sie nach der graden Linie fortschritte. Sie übertrifft also weit die Geschwindigkeit des heftigsten **Windes**, der nach der Ausrechnung des Herrn **Derthams** in der nämlichen Zeit nicht mehr als 66 Fuß zurück legt. Allein seine Bewegung (des Klangs) ist

nicht

nicht fortdauernd, denn er wirkt sie durch stufenweise fortschreitende Erschütterungen, deßwegen kehrt er auch nicht zurück.

§. 6.

Eine andere Wirkung der Musik als Klang betrachtet, ist, daß sie die Luft verdünnt.

Diese Erscheinung offenbart sich bei großen Festen, da ein ganzes Volk Freudengeschrei anstellt. Man hat Vögel, die damals in der nämlichen Luft flogen, auf die Erde fallen gesehen, weil die Luft zu ihrem Fluge zu dünne war. Man bediente sich daher in alten Zeiten dieser Beobachtung um die abgerichteten Tauben zu erhaschen, welche zwey belagerte Städte, als ihre Kommunikation abgeschnitten war, sich wechselweise zuschickten, um ihren beiderseitigen Zustand zu erfahren. Man sieht es täglich, daß die mit entzündbarer Materie geschwängerten Wolken verwähet, und der Donner von den Kirchen und Feldern durch den Laut der Glocken, und

das

das Geknall der Kanonen abgewendet wird. Diese nämliche Vorsicht dient zum Nachtheil, wenn man sie zu spät anwendet, da die Donnerwolken nicht mehr außer dem Kreise des Klanges sein, wo er sie vielmehr hernach an sich zieht.

§. 7.

Die dritte Beobachtung ist: Die Luft theilt den Eindruck, oder die Bewegung vom Klange, auch andern umliegenden Körpern mit.

Die Beweise hievon sind zahlreich. Die Flamme der Wachskerzen, der Rauch und die kleinen Körpecchen werden in den Kirchen und Konzertsälen hin und her bewegt, und wie die Sonnenstrahlen von dem Klange in die Höhe gehoben.

Wenn man zwo Geigen, die gleich besaitet sind, in einer geringen Entfernung hat, und auf einer spielt, so wird die andere den nämlichen Ton angeben.

Wenn

Wenn man mehrere Gläser, die gleiche Weite, Größe, und Figur haben, mit Wasser, oder andern flüßigen Substanzen anfüllt, und an dem einen auf dem Rande mit den Fingern um und um gleitet bis es pfeift: so wird das flüssige in allen Gläsern zittern, und erschüttert werden. Und bei dieser Erfahrung, die der P. **Kircher** zu erst gemacht hat, beobachtet man, daß das flüßige von verschiedener Gattung desto mehr hupft, je feiner und geistiger es ist, so zwar, daß sich nach dieser Beobachtung der Weingeist am mehrsten, der Wein weniger, und das Wasser am wenigsten bewegt.

Diese Erfahrung auf die menschliche Maschine angewandt, löst viele Aufgaben auf, die sich auf die Verschiedenheiten der Empfindungen beziehen. Wenn man nahe beim Wasser singt, oder ein Instrument spielt, so bemerkt man ganz kleine Wellen auf der Oberfläche des Wassers von der mitgetheilten Bewegung des Klangs. Das nämliche nimmt man beim Quecksilber wahr.

Der

Der P. **Kircher** sagt: daß er eine Saule von dem Klange einer Orgelpfeife habe in Bewegung kommen gesehen. Das Aehnliche versichert uns der P. **Marsernne** von der Orgel der Ordensgeistlichen des heiligen Franziskus in Paris, dessen Klang das Pflaster erschüttert.

§. 8.

Bis hieher sind die Erfahrungen so ziemlich richtig, aber was uns Herr **Bourdelott** von einem Musiker erzählt, scheint etwas überspannt zu sein. Er soll durch seinen Gesang alle Gläser in einem Gasthause so bewegt haben, daß sie klangen, hin und her geschüttelt wurden, und im Begriff waren sich zu spalten.

Seinen Händen konnte es wohl möglich sein, aber von seiner Luftröhre, und Stimmrize war es wirklich zu viel gefodert.

§. 9.

Richtiger scheint folgender Versuch zu sein, daß, wenn man einen Becher von

Glas an einen Faden aufhängt, er durch Vereinigung vieler Menschenstimmen Spalten bekommen könne. Ob die Meinung des P. Marserne, des heiligen Augustins und anderer Kirchenväter gegründet seie, die das Einfallen der Stadtmauern zu Jericho einer natürlichen Ursache: nämlich dem Laut der Instrumente zuschreiben, mit welchen Gideon die Israeliten auf Befehl Gottes versehen ließ, kann jeder Leser vor sich entscheiden, wie es ihm gefällt. Die Stadtmauern müssen entweder von Holz gewesen sein, oder die Instrumente waren den heutigen Kanonen ähnlich. Mir ist es genug, wenn man aus dem Gesagten die Wirkung des Klanges auf unorganisirte Körper eingesteht.

Zweiter

Zweiter Abschnitt.

Von der Macht der Musik auf die organisirten Körper der Thiere.

§. 10.

Man bemerkt die Macht, und den Einfluß der Musik auf die Thiere noch öfter und lebhafter, als den sie auf unorganisirte Körper hat. Mit was für Aufmerksamkeit, mit was für Vergnügen hört nicht der Kanarienvogel die Arien des Flagiolets, die man ihm vorspielt? Er nähert seinen Kopf dem Gegitter des Gebauers, bleibt in dieser Lage unbewegt, und so lange still, bis das Stück geendigt ist: denn bezeigt er seinen Beifall mit den Flügeln, bemüht sich das Stück zu wiederholen, um es seinem Meister gleich zu machen. Der P. Kircher macht von einem Vogel Meldung, der in

der Nacht deutlich alle sieben Töne ut, re, mi, fa, &c. nach einander fallend und steigend hinpfief. Man nennt ihn insgemein den hohen oder den faulen Vogel, weil er zween Tage braucht um auf den Wipfel des Baums zu kommen, wo er sich aufsetzt; der Herr Ritter **Linnee'** hat ihm daher den ausdrückenden Namen **Bradippus** gegeben.

§. 11.

Es giebt einige Schriftsteller, die behaupten, daß **alle Thiere** Neigung zur Musik haben. Die Vergleichung, das Verhältniß der Organisation mit dem Menschen begünstigen diese Meinung.

Sie meinen ferner, daß jedes Thier eine Art von Vorliebe für gewisse Töne habe, und daß man alle zähmen könnte, wenn man denjenigen Ton träfe, den das Thier besonders liebt.

Diese Meinung ist in der Erfahrung gegründet. Die Jäger ziehn die Hirschen an sich durch einen gewissen bestimmten Laut,

und die Hirschkühe durch den Laut der Flöte, man besänftiget den wüthenden Bär mit der Schalmei, und den wilden Elephanten mit der Menschenstimme. Ferner ist es ausgemacht, daß man alle Vögel durch besonders abgerichtete Lockvögel in die aufgestellten Netze bringen kann. Es ist auch einer der gemeinsten und wirksamsten Vortheile, dessen man sich bei der Vögeljagd mit dem Netze bedient. Und den Fischfang finden verschiedene Völker durch die Musik glücklicher. Die Geschichte des Delphins, der den berühmten Flötenspieler Arrion trug, ist ein Gleichniß, eine verblümte Redensart, unter welcher man die Neigung dieses Fisches zur Musik vorstellen wollte, die man aus andern Gelegenheiten kannte.

§. 12.

Es giebt Thiere, die durch ihre Bewegungen, Niederfallen, und Hüpfen nach dem Zeitmaaße, den Eindruck, das Vernügen zu erkennen geben, welches sie von der Musik empfinden. Aldrovande versichert einen Esel gesehen zu haben, der

sehr gut nach dem Klange der Instrumente tanzte.

Kann das ein Esel, wessen wird ein Pudel fähig sein? Herr **Bourdelott** beståttiget diese Meinung durch die Geschichte abgerichteter Ratten, welche ein Mensch auf die Messe nach *Saint Germain* gebracht hat. Er sagt, daß unter andern achte waren, die einen sehr zusammengesetzten *Contre-danse* auf dem Seile tanzten, den sie vollkommen gut ausführten.

Olaus der Große, und **Paul** der Diakon erzählen, daß die Viehheerden långer und mit mehr Gierigkeit bei dem Laute der kleinen Flöte, und Schalmei weiden, als ohne demselben. Es gab dieser Umstand den Arabern Gelegenheit zu sagen: daß die Musik fett mache. Und vielleicht entspringt hievon der gemeine Gebrauch dieses Instruments bei den Schäfern. Die Kameele tragen den Nachrichten des Herrn **Thewenots** gemäß, und anderer, die im Orient gereist sind, ohne Mühe die schwersten Lasten mit so einer Leichtigkeit, als

wenn

wenn sie gar nicht beladen wären, so lange man ihnen etwas auf einem Instrumente vorspielt. Es vermindert sich aber ihre Stärke, ihr Schritt wird langsam, und sie sind gezwungen, oft auszuruhen, so bald das Instrument still ist.

Vielleicht ist das die Ursache, daß man den Mauleseln und Pferden eine große Anzahl von kleinen Glöckchen oder Schellen an den Hals hängt, wenn sie eine lange Reise mit großen Lasten machen müssen.

§. 13.

Allein, so wie die meisten Thiere eine Simpathie zur Musik haben, so giebt es doch auch einige, welche eine große Antipathie gegen gewisse Töne an den Tag legen. Baglio macht eines Hundes Meldung, der allemal heulte, schrie, und traurig wurde, wenn er den Laut der Zitter, oder eines andern musikalischen Instruments hörte. Ich selbst hab einen Hund gehabt, der beim Anstreichen einer Geige ohne Aufhören heulte und winselte. Dergleichen Beispiele sind

sehr gemein. Die Geschichte, welche Mead, ein gewis geltender Augenzeige, erzählet, ist noch sonderbarer. Ein Musiker nahm wahr, daß ein Hund von einem gewissen Tone sehr beängstiget wurde, so zwar, daß er allemal, wenn er spielte, unruhig wurde, heulte, und sein Mißfallen durch seine Angst zu erkennen gab. Der Musiker versuchte einst, um sich zu belustigen und zu sehen, was daraus werden würde, den Ton oft zu wiederholen, und ihn lange auszuhalten. Der Hund, nachdem er einige wüthende Anfälle hatte, bekam Zückungen, und starb.

Es beweisen diese Beispiele hinlänglich, den Einfluß der Musik auf die Thiere.

Dritter Abschnitt.

Die Macht der Musik auf die Menschen.

§. 14.

Die Menschen sind verschiedener Eindrücke empfänglicher, sie sind daher auch fähiger den Reitz und das Vergnügen zu empfinden, welches die Musik erregt. Sie wirkt in ihnen die größten Wunder, indem sie Triebe und Neigungen entweder gebährt, oder beseelt, oder Veränderungen in der Maschine herfür bringt, die denjenigen ähnlich sind, welche sie in Thieren und andern nicht organisirten Körpern wirkt.

Von der Musik der Alten.

§. 15.

Die Musik der Alten war einfacher karakteristischer, mehr die Natur nachahmender; aber sie war auch zu gleicher Zeit rührender, und wirksamer. Sie bemühte sich mehr, das Herz zu bewegen, Leidenschaften zu erregen, als gelehrt zu scheinen, und durch einzelne Passagen Vergnügen zu verschaffen. Ihre Geschichtsbücher liefern uns mehr vortheilhafte Wirkungen derselben, als die unsrigen. Sie beweisen aber auch zu gleicher Zeit, daß diese **edle Einfalt** nichts weniger als die Folge der Unvollkommenheit ihrer Instrumente, und der Unwissenheit in den Grundsätzen der Harmonie sei, welche man ihnen zur Last legt.

§. 16.

Die Alten unterschieden die Musik in zwo Hauptarten, in die **phrygische** und **dorische**. Die erste hatte die Kraft das

Blut

Blut in Wallung zu bringen, und die aus dem vermehrten Kreislaufe desselben entstehenden Gemüthsbewegungen, als: Muth, Zorn, Rache, Raserei zu erregen.

Die andern, die unter dem Namen der dorischen Tonart bekannt ist, flößte die entgegengesetzten Leidenschaften ein, machte den Kreislauf des Bluts langsamer, und besänftigte die zu sehr in Bewegung gesetzten Lebensgeister. Sie erzeugte daher Mitleiden, Sanftmuth und Liebe.

Gallien erzählt: daß ein Musiker, da er nach der phrygischen Tonart spielte, junge, betrunkene Leute zur Raserei und Schlägerei brachte, und sie durch die dorische wieder besänftigte.

Pythagoras, wie uns Quintilian erzählt, sahe einen jungen verliebten aufbrausenden Menschen, der eben im Begriffe war das Haus seiner ungetreuen Gebieterin in den Brand zu stecken, um sich für die ihm angethane Unbild zu rächen. Pythagoras, den das Unglück dieses Jüng-

ling und des zukünftigen Brands rührte, bath einen Musiker ihm einen **Spondäus** zu singen. Die Würde, das Ernsthafte dieser Musik besänftigte alsobald die rauhen Gemüthsbewegungen des verachteten Liebhabers.

Plutarch erzählt, daß ein gewisser **Terpander** von dem Orakel der Insel Lesbos nach Lacedemonien berufen wurde, allwo er durch die Anmuth seiner Stimme einen heftigen Aufruhr stillte. (*)

Die Alten überliefern uns indessen viele Beispiele von Leuten, die durch die Musik in die heftigste Art von Raserei versetzt wurden, so zwar; daß sie wirklich im Be-

(*) Es wäre zu wünschen, daß man auch heute viel dergleichen Terpanders hätte. Man könnte sich viel Militär ersparen. Ich habe aber doch Grund zu glauben, daß ein einziger gerüsteter, großer schnauzbärtiger Soldat auf dreißig Mißvergnügte mehr Eindruck und Schrecken verbreitet, als dreißig Sänger auf einen einzigen Rebellen.

Begriff waren, die Anwesenden anzufallen. Man erzählt dieses vom Alexander, vom König Eric dem Guten, und einem Doge von Venedig.

Indessen glaube ich, daß dergleichen Menschen eben damals von einem Anfalle der Schwermuth und Melancholie behaftet waren, den die Musik nur gelegenheitlich vergrößerte.

§. 17.

Die rauschenden Instrumente, als die kleinen Querpfeifen, Trommeln, Pauken, Trompeten, Hörner, oder andere ihnen ähnliche, waren stets im Gebrauche bei den Kriegsheeren. Man ließ so gar bei den Alten ganze Chöre von Sängern kommen, welche zur Ehre der Kriegsgötter Mars, Kastor, und Pollux Lobgesänge absingen mußten. Diese Gesänge dienten nicht allein Standhaftigkeit, Muth und

Feuer

(*) Siehe die vorhar erinnerte Schrift des Herrn Rogers pt. II. pag. 1.

Feuer denen Kriegern einzuflößen, sondern man zog auch den unschätzbaren Vortheil daraus, die Unordnung und die Verwirrung dadurch zu verhüten.

Der blasenden Instrumente bedienet man sich auch noch heut zu Tage, um den Soldat nach dem Zeitmaaß marschiren zu lassen, um die Geschwindigkeit des Marsches zu vergrößern, oder zu verringern, um fast alle militärische Schwenkungen hiemit zu bestimmen; ja man kann noch hinzusetzen, um das unangenehme eines langen mühsamen Marsches zu versüßen.

Diese Wirkung, ob sie gleich sehr wahr ist, kommt dennoch wenig in Betrachtung. Man könnte zum Beweise das Beispiel der Kameele, wovon wir oben geredet haben, anführen, allein, es ist überflüßig. Wir erfahren diese Wahrheit täglich bei unsern Lustbarkeiten und Bällen. Man würde ohne Musik nicht eine Stunde tanzen, ohne äußerst entkräftet zu sein, anstatt, daß man von einer guten Musik beseelt, und unterstützt, die ganze Nacht hindurch

tanzt, ohne daß man gewahr wird, daß man sich ermüdet, oder vielmehr ohne sich wirklich zu ermüden. Ein Greis von der Tarantel gebissen, welchem man ein hiezu eigenes Stück spielt, steht auf, tanzt ganze Stunden lang mit der nämlichen Leichtigkeit, als ein Mensch von fünfzehn Jahren.

§. 18.

Man ersieht hieraus die Ursache der Einführung der Musik beim Tanze, wie auch ihre Kraft die Raserei zu stillen, den Zorn zu besänftigen, den leichten Auffahrungen zuvorzukommen und Einhalt zu thun, welche die Trunkenheit hervorbringt.

Und vielleicht hat sie die Gesänge nach dem Tische eingeführt, die in vielen Gegenden Mode sind. Denn es ist kein Gebrauch, so lächerlich er immer scheinen mag, der nicht seinen Grund irgendwo hat.

Die Alten glaubten alle Leidenschaften durch die Musik erregen zu können. Sie sahen sie als das sicherste Mittel an,

wie

wie es Herr **Rollin** anmerkt, die Völker menschlicher zu machen, die von Natur wild waren, und die Sitten zu verfeinern.

Polyb ein ernsthafter und treuer Geschichtschreiber schreibt den außerordentlichen Unterschied der zwei benachbarten Völker der **Arcadier** und **Cinether** der Kultur einerseits, und der Vernachläßigung dieser Wissenschaft andererseits zu. Die Ersten wurden unendlich geliebt und geschätzt, wegen der Anmuth ihrer Sitten, denn sie waren höflich, gastfrei gegen die Fremde, und ehrerbietig gegen ihre Götter. Die andern waren allgemein verschrien und verhaßt, denn sie waren grob, wild, grausam gegen die Fremde, und gegen ihre Götter eidbrüchig. **Polyb** schreibt diesen Unterschied dem Musikstudium zu, welches von den einen mit Fleiß nach dem Gesetz betrieben; von den andern gänzlich, und aus Vorsatz vernachlässiget wurde. Rollin Hist. ancien. Tom. IV. pag. 538.

Von der heutigen Musik.

§. 19.

Unsere heutige Musik ist in Ansehung ihrer Wirkung und Absichten von der alten ganz und gar verschieden. Sie ist heute so sanft, so zärtlich und wollüstig, daß sie nur scheint erfunden zu sein, die Herzen zu betäuben, und Liebe und Wollust einzuflößen. Die Alten bedienten sich derselben als eines Gegengifts gegen die unerlaubten Reitzungen der Wollust, und als eines sichern Mittels der Entaltsamkeit, da sie heute zum Gegentheil zur geschwindern Erweckung der thierischen Triebe gebraucht wird. Die abwesenden Männer waren der Einschnallung ihrer Weiber entübriget (*), die heute so sehr zur Mode, und vielleicht in vielen Ländern zur nothwendigen Mode geworden ist.

Die

(*) Die Römer führten sie zu erst ein, damit die jungen Leute durch den zu frühen Gebrauch der Liebe im Wachsthum nicht verhindert würden.

Die Alten hinterließen, wenn sie verreisten, ihren Weibern Musiker, die ihnen Gesänge vorspielen mußten. Diese Gesänge waren vermögend jene Begierden zu mäßigen, die sie nicht anders, als mit Hindansetzung ihrer Ehre hätten befriedigen können. So hinterließ **Agamemnon** den Dimodok seiner Frau **Klitemnestra**, und Egist konnte auch wirklich die **Klitemnestra** nicht eher für sich gewinnen, bevor er nicht den Dimodok hatte hinrichten lassen.

Phemius der Bruder des Dimodoks hatte den nämlichen Dienst bei der **Peneloppe**. Er war glücklicher, als sein Bruder Dimodok. Die unermüdeten Liebhaber der **Peneloppe** konnten sie nie für sich gewinnen, weil es ihnen vermuthlich unbekannt war, was für einen Einfluß die Gegenwart des Phemius (*) auf die **Peneloppe** machte.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß unsere heutigen Eifersüchtigen ihre Zuflucht zu der-

(*) Vermuthlich ist er schön gewesen.

dergleichen Mitteln nehmen sollten. Und es ist ihnen auch nicht anzurathen. *Quævis ætas mores suos habet.*

Warum erweckt eine gute Musik in uns eine angenehme Empfindung?

§. 20.

Die Untersucher dieser Frage theilen sich in ihren Meinungen. Es giebt einige, welche behaupten: daß diese Wirkung einzig und allein vom Ohngefähr, und dem Eigensinne des Zuhörers abhange, der auf keinen Grund gebaut sei, weil eben die eine und die nämliche Musik dem einem gefallen, und dem andern mißfallen kann. Aber weit entfernt, daß dieses die Frage entscheiden sollte, so wird sie nur noch verwickelter. Denn, nun fragt man, warum eben das nämliche Stück so verschiedene Wirkungen hervorbringe, da nichts ohne hinlänglichen Grund geschieht.

Andere meinen, daß das Vergnügen einer schönen Musik von der **Wahrnehmung** der Ordnung, die daselbst herrschet, herrühre. Dieser Satz ist sinnreich, und verdient daher näher untersucht zu werden.

§. 21.

Die Musik begreift in sich **zwo Arten** von Gegenständen, wo sich Ordnung äußern kann. Die eine Art bezieht sich auf die **Verschiedenheit der Töne**: in wie ferne sie hoch, tief, spitzig oder stumpf sind. Dieser Unterschied wird von der Zahl der Erschütterungen bestimmt, welche jeder Ton in der nämlichen Zeit hervorbringt, und macht zugleich **das** aus, was man **Harmonie** nennt. Mithin empfindt derjenige das Vergnügen der Harmonie, der, indem er eine Musik hört, die Verhältnisse empfindet, welche die Erschütterungen aller Töne unter sich haben.

So erwecken zween Töne, die eine Oktave voneinander unterschieden sind, die Empfindung des Verhältnisses wie 2: 3,

und

und die große Terz enthält in sich das Verhältniß, wie 4 : 5.

Man begreift also denn die Ordnung einer Harmonie, wenn man alle Verhältnisse gewahr wird, welche die Töne des Stücks unter sich haben. Das Urtheil der Ohren führt zu dieser Kenntniß. Da aber dieses Urtheil mehr oder weniger fein ist, so entdeckt es sich von selbst, warum eine und die nämliche Harmonie den einen reitzt, und den andern gar nicht rührt. Dieses ereignet sich besonders: wenn die Verhältnisse der Töne durch etwas große Zahlen ausgedrückt werden.

§. 22.

Die andere Art, die noch der Ordnung fähig ist, enthält in sich das Zeitmaaß, vermöge welchem man jedem Ton eine gewisse Dauer anweiset. Die Empfindung des Zeitmaaßes besteht in der Kenntniß der Dauer aller Töne und Verhältnisse, welche daraus entsthen. Z. B. wenn

ein Ton zwei, drei oder viermal länger anhält als der andere. Die Tromeln und Pauken geben uns eine Musik, wo das Zeitmaaß allein statt findet. Alle Töne sind unter sich gleich, man kann daher von ihnen keine merkliche Harmonie erwarten. Das Choral im Gegentheile giebt uns eine Musik, wo die Harmonie allein statt findet, mit Ausschließung des Zeitmaaßes. Denn alle Töne sind von der nämlichen Dauer. Es folgt hieraus, daß jene Musik sich der Vollkommenheit nähert, die sowohl die Harmonie als das Zeitmaaß in sich begreift.

Es ist daher ausgemacht, daß derjenige die möglichst vollkommenste Kenntniß der Musik besitzt, und folglich das erhabenste Vergnügen von der Anhörung derselben empfindt, der durch seine Ohren von allen Verhältnissen unterrichtet ist, auf welche sowohl das Zeitmaaß, als die Harmonie gebauet ist.

Und daß im Gegentheile derjenige, der diese Verhältnisse entweder gar nicht, oder

nur

nur zum Theil wahrnimmt, davon nur eine unvollkommene Kenntniß besitzt: wenig oder gar kein Vergnügen von der Anhörung derselben empfinden kann. So hab ich einen sehr großen Mann, dessen Namen und Charakter ich aus Achtung verschweige, oft sagen gehört: daß er das Grunzen eines Ebers viel lieber anhöre, als das beste ausgesuchteste Konzert. Wenig Ehre für seinen Geschmack.

§. 23.

So richtig das Gesagte ist, so ist doch aber mit allem diesem der Gegenstand der Frage noch nicht ganz entschieden, woher eigentlich das Vergnügen, das man bei der Musik empfindt, entstehe?

Man kann zwar nicht läugnen, daß eine Musik kein Vergnügen erwecken kann, wenn der Zuhörer nicht aufs wenigste einen Grad von Kenntniß der Verhältnisse besitzt. Doch ist diese Kenntniß aller Verhältnisse nicht hinreichend, die Empfindung des Vergnügens zu erwecken. Es wird

außer dieser **noch etwas** erfodert; **welches etwas** bis jetzt noch niemand deutlich genug bestimmt hat. Man höre z. B. eine ganz einfache Musik an, die nur durch Oktaven fortschreitet, wo die Wahrnehmung der Verhältnisse ohne Widerrede die leichteste ist. Man wird von ihr kein Vergnügen empfinden, weil die Kenntniß dieser Verhältnisse gar zu seuchte ist, keine Mühe, und keinen Fleiß kostet.

§. 24.

Allein eine Dissonanz, dessen Verhältniß in größern Zahlen besteht, ist schwerer zu fassen, kostet mehr Müh, und doch wird eine Anzahl von Dissonanzen, welche ohne Wahl und ohne Absicht hingesetzt wird, auch nicht gefallen.

Ein Kompositeur muß also in seiner Komposition **einen Plan** und **Absicht** vor Augen haben, dem er folgt, und diesen Plan muß er durch wahrhafte und ver-

nām-

nämliche Verhältnisse auszudrücken sich bemühen, alsdenn wird der Kenner, der das Stück hört, (der außer den Verhältnissen den Plan versteht, und selbst auf die Absicht des Kompositeurs acht giebt) das Vergnügen empfinden, welches eine gut gesetzte Musik verständigen Ohren gewährt. Eben so verhält es sich mit **der Pantomime**. Man unterhält sich nach dem Verhältnisse: als man durch Zeichen und Bewegungen, die Worte und Gedanken erräth, die sie ausdrücken soll. Auch aus eben dieser Ursache ergötzen uns **die Räthsel**, wenn wir sie glücklich auflösen.

Von der Musik, als Heilmittel betrachtet.

§. 25.

Die Anwendung der Musik in der Heilkunde verliert sich in den Dunkeln und fabelhaften Zeiten, welche die Geschichte noch nicht hat durchdringen können. Sie

machte einen Theil der magischen und astro- logischen Heilkunde aus, die in den ersten Zei- ten so sehr im Flor war, wo Betrug und Unwissenheit den Meister in der Welt spiel- ten. **Pythagoras** war der erste, der sie nach dem Bericht des **Cölius Aurelianus** öffentlich zur Heilung der Krankheiten anwandte. Er machte seine Beobachtun- gen in Großgriechenland. **Diemerbroeck** liefert uns einige Beobachtungen einer all- gemeinen epidemischen Krankheit, die durch die Musik geheilt wurde. Er versi- chert, daß dieses Mittel schon bei den **Al- ten** in dem nämlichen Zufalle mit dem be- sten Erfolge gebraucht worden seie. **Theo- phrast** erhebt die phrygische Tonart in dem Hüftwehe außerordentlich.

„Ich aber meines Theils, will lieber nach ihrer verschiedenen Gattung, Ader- lassen, Blasenpflaster und dergleichen ge- brauchen, als mich auf die Musik verlas- sen."

§. 26.

§. 26.

Cölius Aurelianus geht noch weiter. Er bemüht sich so gar die Art der Wirkung dieses Mittels zu erklären.

Er beobachtete, daß, wenn man den leidenden Theil berührte, und über ihm sang, selber hüpfte, und sich nach und nach zertheilte (*). *Loca dolentia decantasse* ait: *quae cum saltum sumerent palpitando discusso dolore mitescerent* Lib. 5. Cap. I.

Der Gebrauch, und die guten Wirkungen im Podagra sind ebenfalls von sehr langer Zeit her bekannt. Bonnet sagt: viele Personen gesehen zu haben, welche sich bei ihrem Gebrauch gut befunden hätten.

„In der Zwischenzeit kann sie eine ganz gute Wirkung bei einem Liebhaber ha-

(*) Das Reiben wird diese Wirkung leichter hervorbringen.

ben, allein in dem **wirklichen Anfalle** gehört sie zu den simpathetischen Mitteln, die nur der Einbildung und dem Zufalle ihre Wirkung zu verdanken haben."

DeSault ein Arzt zu **Bourdeaux** versichert sich ihrer in dem Bisse wüthender Hunde mit guten Erfolg bedient zu haben. „Ich möchte sie aber ohne den Gebrauch anderer Mittel aus Quecksilber, Brennen u. s. f. nicht anrathen."

§. 27.

Endlich ist sie specifisch in dem Tarantelstiche. Sie reitzt hier den Kranken zum tanzen. Durch diese heftige Bewegung geräth der Körper in eine starke Ausdünstung, mit welcher das Gift aus dem Körper ausgeschwitzt wird. Sie ist daher auch hier unwirksam, wenn sie diese Wirkung nicht hervorbringt. Es giebt eine Menge Autoren, welche über diesen Gegenstand geschrieben haben, und besonders hat **Baglid** uns hierüber eine Abhandlung hinterlassen, welche gelesen zu werden verdient, er merkt an: daß man diesem Zweck

gemäß

gemäß, dem Kranken lebhafte und lustige Stücke spielen müße.

§. 28.

Asclepiades behauptet, daß nichts so geschickt wäre die Gesundheit der maniaschen und aller derer, die eine Gemüthskrankheit haben, herzustellen: als die Musik.

Dieses Vorgeben ist eine von vielen Beobachtungen bestättigte Wahrheit, weil mehrentheils zu dieser sich der Umgang mit mehr Menschen vergesellschaftet, welche den Kranken unmöglich einem Begriffe oder einer Idee nachhängen lassen.

Die königliche Akademie der Wissenschaften zu Paris vom Jahr 1707 pag. 7, und 1708 pag. 22. macht von zween Phrenetischen Meldung, die gänzlich durch Konzerte und Gesänge genaßen, wornach sie sich mit dem grösten Ungestümm und Unruhe sehnten. Das wunderbarste dabei war, daß die durch die Simphonie gemil-

gemilderten Umstände sich verdoppelten, als man zum erstenmal aufhörte.

§. 19.

Herr **Bourdelott** erzählt: daß ein Arzt eine Frau, die durch die Unbeständigkeit ihres Liebhabers wahnwitzig geworden war, auf folgende Art kurirte (*): er führte sie heimlich in ein Zimmer, wo mehrere Musiker wohnten, die ihr dreimal des Tags, die ihrem Zustande angemessene Arien spielen mußten. Sie genas durch dieses Mittel völlig. Histoire de la Musique cap. III. pag. 48. — Diese Kur ist oft wiederholt worden, und mit dem besten Erfolg.

An dem nämlichen Orte macht er Meldung von einem Organisten, der von einem heftigen Phantasiren durch ein Konzert in kurzer Zeit wieder hergestellt wurde.

Kon=

(*) Vermuthlich war dieser Wahnwitz der Furoruterinus, denn sie war jung, und nicht gar zu schön.

Die Anfälle der Melancholie, und der Raserei, womit Saul gemartert wurde, konnten nach den Nachrichten der geheiligten Bücher, nicht anders, als durch die Harfe Davids besänftiget werden. Lib. 1. Reg. cap. 16. v. 23.

Und William Albrecht erzählt; daß er einen Kranken durch die Musik hergestellt habe, wo er alle Arten von Heilmitteln umsonst angewandt hatte. Er ließ dem Kranken eine kleine lustige *Ariette* singen, so bald ein heftiger Anfall sich zeigte; dieses erregte seine Aufmerksamkeit, machte ihm Vergnügen, zwang Ihn zum lachen, und verscheuchte auf immer den Anfall. De effectu Musices. §. 314.

§. 30.

Arretæus bestimmt folgende Anzeigen, wo die Musik sich als Heilmittel in der Melancholei äußert, als:

Erstens, in der **frommen Schwermuth**,

Zweytens, wenn sich die Kranken ihren eigenen Körper **verstümmeln** wollen, in der Einbildung sich den Göttern durch diese Handlung angenehm zu machen.

Da er also eine Manie **ohne Materie** voraussezt, so sieht man leicht ein, wie **alle Zerstreuungen**, und Vergnügen wirksam sein müßen. Die Amerikaner bedienen sich der Musik fast in allen Krankheiten um den Muth zu ermuntern, die Niedergeschlagenheit des Kranken und die **Furcht** zu verscheuchen, welche sich gemeiniglich in jeder Krankheit einstellt, und oft wirksammer als die Krankheit selbst die Kräfte des Kranken niederschlägt.

Man erzählt, daß die Königinn Elisabeth von Engelland sich Musik kommen ließ, als sie auf dem Sterbebette lag; um sich wegen dem entsetzlichen Gedanken des Todes zu zerstreuen; die Schrecken zu entfernen; welche die Auflösung der Maschine,

das

das Aufhören dieses Lebens natürlicher Weise erwecket, in was für einem Gesichtspunkte man immer diese entsetzliche *Catastrophe* ansieht.

§. 31.

Man hat ein Beyspiel von Mutterbeschwerden mit einem Irreden verknüpft und einer völligen Abwesenheit der Empfindung bemerket; welche gänzlich durch den harmonischen Klang einer Geige sind gehoben worden. Herr Pomme Arzt zu *Arles* erzählt dieses in der Krankengeschichte der *Mademoiselle* *) — —

Chrisipp rühmt die Musik in dem Huftweh und der fallenden Sucht; und Herr Desault, was noch lächerlicher ist, in der Lungensucht.

§. 32.

*) Vielleicht machte der Musiker noch einige Nebenbewegungen und Griffe, welche auch das ihrige zu der Genesung dieses Frauenzimmers beitrugen.

§. 32.

Man sieht aus dieser zwar unvollkommenen Erzählung, daß es wenige Krankheiten giebt, wo man die Musik nicht manchmal mit gutem Erfolge angewandt hätte.

„Ich kenne aber beinahe doch keinen drollichtern, abentheuerlichern Gedanken, als **den**, welchen **Jean Baptiste Porte**, ein französischer Arzt hatte: er wollte eine **Panacée**, d. i. eine allgemeine Medizin daraus machen. Er gab vor, daß man alle Krankheiten durch die Instrumentalmusik zu heilen vermögend wär, wenn man aus dem Holze der medizinischen Körper Instrumente verfertigte, welche zur jatrischen Musik gehören, so zwar, daß man vor jede Krankheit eine Pfeife von der Pflanze machte: dessen innerlicher Gebrauch in der nämlichen Krankheit gebraucht, und als wirksam befunden würde.

So wollte er z. B. die Krankheiten von der Lymphe: mit einer Flöte vom Thyrsus; die Mlancholie und Schwermuth, mit einer Pfeife aus schwarzer Niesewurz,

(welche für den Herrn **Porte** sehr angezeigt wär) und die Unfähigkeit der Männer mit einer aus Knabenkraut, Stendelwurz, oder Senfkraut heilen. -- „Wie chimerisch gegenwärtiges Vorgeben ist, sieht jeder leicht ein. Nichts hätte den Urheber dieser Meinung so gut von dem Ungrund derselben überführen können: als sein vorgegebenes Anblasen mit einer Pfeife aus Niesewurz."

Untersuchung über die medizinische Wirkung der Musik.

§. 33.

Die Untersuchung der Beobachtungen, welche wir eben erzählt haben, kann uns einiges Licht geben, auf was Art die Musik auf die Menschen wirke. Wir werden über diesen Gegenstand einige Betrachtungen anstellen, welche dienen sollen, ihren medizinischen Gebrauch entweder zu bestätigen, oder einzuschränken; da die angeführten Thatsachen zu abentheuerlich, und

unglaubwürdig dem ersten Anblicke zu sein scheinen.

Die Musik wirkt entweder: bloß mechanisch, indem der Klang die Luft und andere Körper in Bewegung setzt; oder sie wirkt zugleich auf die thierischen, organisirten Fibern der menschlichen Maschine, indem sie angenehme Eindrücke, und Vergnügen erweckt.

Wenn man den menschlichen Körper als eine Zusammenkettung von verschiedener Art von Fasern ansieht, welche mehr oder weniger gespannt sind, und seine Säfte sich als verschieden vorstellt, wie sich dieses in der That so verhält.

Wenn man diese Fasern endlich von ihrem Leben, Bewegung, und Reitzbarkeit auf einige Zeit getrennt, sich vorstellt, so wird man ohne Mühe begreifen: daß die Musik die nämliche Wirkung auf die Fasern des Menschen machen müsse, welche sie auf die Saiten der in der Nähe liegenden Instrumente äußert. Daß sie

folg-

folglich selbe in Bewegung bringt, und jene zwar desto eher, welche gespannter und feiner sind, daß mehrere verbunden diese Bewegung länger in sich behalten, daß die Bewegung der Säfte in dem Verhältnisse mit ihrer Feinheit ist, wie wir oben bei den verschiedenen flüssigen Körpern gesehen haben. Der Nervensaft wird daher, wenn es einen giebt, eher belebt werden, als das Blutwasser und das Blut.

Die Fasern werden bewegt nicht allein von den erschütterten Darmsaiten, sondern auch von dem Klange der blasenden Instrumente. Der berühmte **P. Kircher** hatte ein Polichord in seinem Kabinette, dessen Saiten sehr deutlich klangen, wenn man eine Glocke der benachbarten Kirche läutete, Musurg Hib. IX. cap. VII. Er versichert auch daselbst, daß der Laut einer Orgel die Saiten einer Leier klingend machte, wenn man sie auf die andere Seite der Kirche stellte.

§. 34.

Diese Gründe können die Heilung des Podagra, des Hüftwehes, der Mutterbeschwerden, und anderer Krankheiten ans Licht setzen, sagt die Genfer Encyklopedie, die durch die Musik bewirkt wird.

„Mir zwar setzt sie selbe noch nicht ans Licht, da mir die Erfahrung, die hierinn die einzige Schiedsrichterin ist, abgeht. Uiberhaupt kann ich mir in keiner Krankheit eine große Wirkung von ihr versprechen, ausgenommen: in der **Schwermuth** und allen hypochondrischen Zufällen **ohne Materie**: wo es auf Zerstreuung und Unterhaltung ankömmt, damit der Kranke nicht stets **einem Gegenstande** nachhänge."

Der Eindruck, den der Klang auf die Ohrnerven macht, ist sehr verschieden. Von da aus theilt er sich allen Theilen des Körpers mit. Denn die Taubstummen empfinden eine ganz besondere Bewegung durch

ih=

ihren ganzen Körper, wenn sie auch nicht den mindesten Klang hören. Boerhaave bekam ein fast allgemeines Zittern, so oft man an seiner Seite ein Instrument spielte. Man könnte auch hier die tauben Tänzer anführen, die in ihren Schritten und Bewegungen das Zeitmaaß mit einer außerordentlichen Regelmässigkeit beobachten.

§. 35.

Die Simpathie aller Nerven ist heute bestimmt genug.

Sie ist die Ursache vieler Wirkungen auch der entlegensten Theile. Daher das Uibelbefinden einiger, wenn man Kanonen schießt; das Taubwerden durch ein großes unvermuthetes Geräusch, Schwindel, Zückungen, epileptische Zufälle, Reitz der Wunden von der nämlichen Ursache. Die Wundärtzte bei der Armee erfahren es stets, daß sich die Wunden verschlimmern, und eine üble Wendung nehmen, wenn man in ihrer Nähe eine Bataille liefert,

und die wiederholten Stöße der Kanonen hört.

Man hat in diesem Fall eine ganz besondere Beobachtung, welche von der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Paris vom Jahr 1752 erzählt wird. Ein bleichsüchtiges Mädchen (*Chlorotica*) wurde stets mit den heftigsten Anfällen von Mutterbeschwerden überfallen, sie erschöpfte die ganze Medizin vergebens. Ein loser Apothekerjunge beschloß bei ihrem Bette unbemerkt ein Pistollet loszuschießen. Er that es, und der Schuß brachte eine so große und glückliche Revolution in dem Körper dieses Mädchens zuwegen, daß der Anfall fast augenblicklich verschwand, und nie wieder zurückkam.

§. 36.

Ihre Wirkung muß ferner vergrößert werden, wenn wir bemerken: daß diese Luft stets eingehaucht werde, daß sie sich in allen unsern Säften und Gefäßen befinde, daß sich die innere Luft mit der äu=

äußern ins Gleichgewicht setze, und sich wechselweise ihre Eindrücke mittheile. Wenn ferner der Nervensaft nach einiger Meinung in Ansehung der Feinheit der Luft sehr nahe kömmt, so kann bei dem Zusammenfluß aller dieser Umstände nichts anders als Vergnügen erfolgen.

Um zweitens Geschmak und Vergnügen an der Musik zu empfinden, ist es nicht nothwendig: daß man ein großer Kenner sei. Es ist hinlänglich, wenn man gesunde Empfindungswerkzeuge von der Natur bekommen hat. Die Kenntniß, die Zuneigung, der Geschmack welche ihr von ferne folgen, können zwar dieses Vergnügen vergrößern; aber sie bewirken es nie einzig und allein. Ja die Kunst thut der Natur oft Eintrag.

Warum erhöht die Kenntniß das Vergnügen?

§. 37.

Da die Musik eine Zusammenkettung mehr oder weniger Töne ist, welche nicht von Ungefähr und dem Eigensinn des *Compositeurs* entsteht, sondern nach den ewigen Grundsätzen der Harmonie zusammengesetzt wird, deren Verhältniß der Kenner einsieht: so ist es natürlich, daß er mehr empfindet, als der: welcher nur bloß hört, aber nicht weiß, was er hören soll. Daß aber auch Nichtkenner Vergnügen empfinden ist die Ursache: weil iedem gesunden Menschen eine Art von Richtschnur angebohren ist. Diese Richtschnur verhält sich beziehungsweise auf die Organisation der Maschine, und hängt von einer bestimmten Bewegung der Ohrnerven ab. Man kann diese Beziehung sehr leicht aus der Erfahrung abnehmen. Es giebt eine gewisse Tiefe; unter welcher die Töne keinen Wohlklang mehr erregen: weil sie

die

die Ohrnerven auf eine widrige Art bewegen.

Eine andere Ursache des Vergnügens ist die **Leichtigkeit des Verhältnisses**: wenn nämlich die Verbindung der mittelsten Töne, welche in die zween äußern eingeschloßen sind, auf die Art sich verhält, daß man ihr Verhältniß leicht wahrnehmen kann. Das Vergnügen entsteht alsdenn aus der Zusammenstimmung, und es ist vorzüglich in der Leichtigkeit gegründet, welche das Gehör selbe zu empfinden hat.

Wenn das Maaß und das Verhältniß der Töne wohl eingerichtet ist, so hat die Musik so eine Kraft: daß sie auch unwillkührliche Bewegungen des Körpers hervorbringt. So bewegt mancher Musiker, oder Zuhörer bei einem angenehmen Stück: die Füße, den Kopf, ohne Aufmerksamkeit und Theilnehmung des Willens.

Wa=

Warum hat die Musik im Gegentheil bei vielen andern Menschen keinen Eingang?

§. 38.

Es giebt Menschen, welche von der Natur so übel geformt sind: daß sie weder Ton, noch Maaß unterscheiden können. Die Musik ist für sie ein verwirrtes, eckelhaftes, und oft unbequemes Geräusch. Sie empfinden dabei nicht das geringste Vergnügen. Andere giebt es, die entweder von Natur, oder durch einen Gewohnheitsfehler sich in dem Zustand desjenigen befinden, von dem man sagt: „Er hat ein hartes Gehör.„ Sie werden wenig gereitzt von den Stücken, wo das Maaß und Verhältniß eingehüllt ist. Sie gleichen diesfalls jenen: denen ein sich ähnliches mit Bastell Farben lebhaft gemaltes Bild besser gefällt; als ein Gemählde, daß mit den lebhaftesten Dauerhaftesten Farben gemalt, und von dem brillantesten Colorit beseelt ist.

Für

Für solche Menschen gehören lebhafte, lustige, feurige Stücke: mit Pauken, Trommeln Trompetten, und Dreyeck als die Türkische Musik ist; welche die Triebfedern der Empfindung stark bewegen, die von Natur oder Misbrauch sehr stumpf sind. Das Maaß der Zeit in zwei oder drei Theile getheilet, gefällt ihnen am besten, als zum Beispiele: deutsche und englische Tänze. Hohe Töne reitzen sie viel stärker als tiefe, ob zwar die letzteren die wahren harmonischen, und der Grund der Harmonie sind. Das Mitlauten der hohen Töne scheint ihnen aber deßwegen angenehmer zu sein; weil sie mehr Erschütterungen in sich fassen. Die Seele wird davon öfters gereizt; sie kann mithin auch leichter davon urtheilen. Aus dieser Ursache gefällt eine auch vortrefliche neue Geige weniger: als eine Alte ausgespielte, die alle Töne sehr deutlich ausdrückt; und die schlechteste Geige ist zum tanzen geschickter, als die beste melodische Flöte.

§. 39.

§. 39.

Auch Kenner und Liebhaber werden oft geschworne Feinde der Musik; obwohl aus einer ganz andern Ursache. Ihr feiner geläuterter Geschmack ist an dieser Abgeneigtheit schuld; eine ordinäre gemeine Musik reitzt sie gar nicht. Sie müssen sich Gewalt anthun ein mittelmäßiges Instrument anzuhören. Allein was für einen Reitz empfinden sie nicht, wenn sie feine ausgesuchte Stücke hören, die von einer Geige des ersten Rangs, oder einer schönen Stimme vorgetragen werden? Der feine Geschmack befördert die Wirkungen der Musik unendlich. Allein man hüte sich den Geschmack oder das Studium der Musik zu einem zu hohen Grade zu bringen, denn man würde aus einem passionirten Liebhaber in den unaussteh-lichsten Kritiker ausarten. Die beßte Musik würde nicht gefallen, und die beste Kehle fehlerhaft vorkommen. In dieser Lage nun ist es unmöglich nur das mindeste Vergnügen zu empfinden, so wahr ist es nämlich: „Eine gar zu große Fühl-

barkeit artet endlich in eine Unfühlbarkeit aus." —

Noch andere Umstände wirken entweder Abneigung, oder Zuneigung zu diesem oder jenem Instrument. Das Vorurtheil, die Gewöhnheit, und die eigene Kenntniß trägt ungemein viel hiezu bei. Ich kenne einen Abée, einen sehr guten Musiker, der die Zitter meisterhaft spielt. Er liebt dieses Instrument außerordentlich. Einst gieng er einen Virtuosen auf derselben anzuhören, von welchem er so heftig gerührt wurde, und so ein lebhaftes Vergnügen empfand: daß er genöthiget wurde wegzugehen, indem er nicht mehr athmen konnte. Diese Engbrüstigkeit dauerte drei Tage; wo fast jeder Athemzug ein Seufzer war. Er versicherte mich daß er gestorben wäre, wenn er sich nicht entfernt hätte.

Wirkung der Musik auf die Gemüthsbewegungen.

§. 40.

Außer dem Vergnügen, welches die Musik verschaft, wirkt sie auch sehr heftig auf das Gemüth. — In dieser Rücksicht steht unsre Musik der alten sehr nach, theils aus einer Unachtsamkeit unsrer Musiker; theils aus einem großen Leichtsinn der Zuhörer.

Man unterscheidet insgemein zwo Tonarten, davon die eine die Große (modus major) die andere die kleine (modus minor) genennt wird. Der P. Kircher eignet jeder insbesondere verschiedene Kräfte und Eigenschaften, in Beziehung auf die Gemüthsbewegungen, zu. Nach seiner Meinung ist die große Tonart mit Majestät verbunden, welche fähig ist Verehrung, und Liebe zu den Göttern einzuflößen, Zärtlichkeit, und Freude zu erregen, Seelengröße und heroische Thaten,

Muth und kriegerische Wildheit zu erzeugen, u.s.f. Die kleine Tonart im Gegentheil ist insgemein mehr bestimmt **niederdrückende Leidenschaften**, als z. B. Furcht, Traurigkeit und Mitleid u.s.f. zu erregen.

§. 41.

Diesem zufolge muß man, wenn man die Musik bei der Medizin gebrauchen will, sie nach den Umständen des Kranken einrichten. Man muß die Töne wählen, welche am geschicktesten sind, die erforderliche Gemüthsbewegung einzuflößen.

Der ausübende Musiker muß endlich auch das seinige beitragen, um den gesuchten Zwek zu erreichen. Auf diese Art wird man die Furcht mindern, die Raserei eines Phrenetischen besänftigen, die lebhaften Schmerzen des Podagristen lindern, den Melancholischen Hypochonder zerstreuen.

Denn man lenkt seine Einbildung auf angenehme Gegenstände, und wendet sie von der beständigen lästigen Betrach-

tung

tung seines Zustandes ab; einer Betrachtung, welche die Reitzbarkeit der Nerven vermehrt, den Unzufriedenen unruhiger, und die Schmerzen unerträglicher macht. Hiedurch kann man auch den Verdruß verringern, wo nicht verscheuchen, und seinen traurigen Folgen vorkommen, den Schrecken entfernen, der oft die grösten Kranheiten, ja den Tod selbst verursacht.

§. 42.

Viele Schriftsteller rühmen ihren Nutzen in der Waßerscheue; einer Krankheit, dessen charakteristisches Zeichen: eine besondere Furcht und Traurigkeit ist. Die Hemmung der Pest durch die Musik, welche **Homer** und **Plutarch** beschrieben haben ist: theils durch die Verdünnung der Luft, theils durch die Verscheuchung der Furcht zu erklären, da die Furcht eine der vorzüglichsten Ursachen der ansteckenden Krankheiten ausmacht, welches die Erfahrung sattsam, und fast täglich beweist.

Die

Die Musik schaft also stets viel Vortheil in den Zufällen, wo es darauf ankömmt: „die Aufmerksamkeit eines Kranken von einem schon festgesetzten Begriffe abzuziehen.„

Man kann daher sehen, wie sie auf die Histerie (und die französische Enclyclopedie setzt unter dem Titel Musik noch hinzu:) auf die epileptischen Anfälle und kalten Fieber wirken könne. Es ist hier nicht die Rede den Anfall der Histerie, und des kalten Fiebers zu verhindern; sondern die Schlappheit der Nerven, und die unordentliche Bewegung der Lebensgeister, welche die krämpfichte Anlage der Nerven verursachet, zu verbessern. Aus dieser Ursache kann man sie immer den andern antihisterischen, oft lächerlichen und aberglaubischen Mitteln an die Seite setzen, die doch eben auf keine andere Art wirken, als daß sie die unregelmäßige Bewegung der Lebensgeister wieder in Ordnung bringen.

§. 43.

Die Art, wie die Musik auf den Schlangen, Skorpionen, und Tarantel=

biß wirkt; ist bis jetzt noch nicht bekannt genug. Diese Auflösung wird als dann leicht sein, wenn man den Sitz dieser Krankheit, und die Art; wie dieses Gift wirkt; besser wird bestimmt haben. Wenn es richtig ist, wie man nicht ohne Grund muthmasset: daß dieses Gift besonders auf den Nervensaft wirke; so wird man wegen der Wirksamkeit der Musik in diesen Fall um desto weniger überrascht werden. Daß aber der gestochene entkräftet Greis, der seinen gekrümmten Körper kaum durch einen Stock unterstützen kann, bei Anhörung der Musik lange Zeit und mit vieler Leichtigkeit hüpft, ohne ermüdet zu werden, ist ein ander Vorgeben.

§. 44

Musiker empfinden in ihren Krankheiten mehr Wirkung von der Musik, als andere Menschen. Man kann dieses von dem lebhafteren Eindruck herleiten, den sie auf dieselben wirkt; oder wie andere wollen, weil sie besonders auf den übel bestellten Nervensaft wirkt; und fast alle Musiker oder aufs wenigste die meisten durch

ihre

ihre Handlungen zeigen, daß dieser Saft bei ihnen meist mehr oder weniger verdorben ist. (*)

Beschluß.

§. 45.

Will also ein Arzt die Musik, als Heilmittel, besonders in der Hypochondrie ohne Materie, oder Schwermuth gebrauchen, so muß er Acht haben

Erstens, auf die Natur des Kranken.

Zweitens auf die **Zuneigung**, oder **Abneigung** zu derselben. Es ist selten, daß man nicht eine gute Wirkung von Erlangung einer heftig begehrten Sache erwartet. Denn diese heftige Begierde ist in diesem Falle die Stimme der Natur, welche ihre Bedürfnüße aus einem ihr angebohrnen Instinkte sehr genau kennt.

(*) Siehe der oben erwähnten Abhandlung 3. Theil, 4. Hauptst. 97 Seite. u. s. f.

Drittens kann er aus ähnlichen Fällen sie als unwirksam wissen, wenn er sie in dergleichen als unwirksam befunden hat.

Im Gegentheil aber ist sie undienlich im Kopfweh, Ohrenschmerzen, überhaupt in Entzündungskrankheiten; weil die ohnehin zu stark gespannten thierischen Fasern jeden, auch den mindesten Reitz, damals nicht ohne Schmerz vertragen können.

Gewisse Leute, und selbst Aerzte, die kurzsichtig sind, werden zwar das Gesagte als unnütz und drollicht finden; allein da es meist solche sind welche das Untersuchen scheuen, in der Naturlehre unwissend sind, und nur das Neue verwerfen, weil es neu ist: so wird die Abhandlung dieses Gegenstands hinlängliche Genugthuung erlangen, wenn sie von unpartheischen Denkern geprüft, und gebilliget wird.

Subskribenten.

Schlesien.

Melchior Abraham Freiherr von Dyherrn auf Oberherzogswaldau in Niederschlesien.

Hanns Melchior Julius Graf von Schweinitz auf Niebusch in N. S.

Hanns Friedrich Bernhard, Graf von Schweinitz.

Herr Johann Danquart, Stadtpfarrer in Freistadt in N. S.

Herr Johann Gottfried Stempel in Neusalz in N. S.

Leopold Graf von Schaffgotsch auf Warmbad in N. S.

Ludwig von Bosse, Lieutenant des Dragonerregiments von Bosse in Sagan.

Herr Johann Traugott Rothe in Freistadt in N. S.

Johann Georg Freiherr von Hohberg auf Plagwitz. Bei Löwenberg.

Joseph Graf von Frankenberg auf Großhartmannsdorf, 2 Exemplare.

Joseph Graf von Nostitz auf Neuland. 2 Exempl.

Constantin von Jerin Abbée in Neuländ.

Friedrich Graf von Solms und Teklenburg auf Klitschdorf.

Johann August Freiherr von Bothmar auf Kammerswaldau.

Kaspar Konrad Freiherr von Zedlitz auf Hohenliebenthal.

Les jeunes Comtes de Tenczin. 2 Exempl.

Ignaz von Lillienhof Zwowitzky auf Meywaldau.

Herr Christian Kontessa in Hirschberg.

Rudolph von Rothkirch in Breßlau.

Peter Wilhelm Minola, Kapitelrath in Breßlau.

Herr Georg Rupricht, Doktor der Arzneykunde in Breßlau.

Friedrich von Seydel, Premier-Lieutenant von Mahlen Kuiraßiers in Lüben.

Herr Marx Pfarrer in Lüben.

Graf Clatron d' Hossongwille bei Lüben.

Herr Ignatz Bögner in Patschkau.

Frau von Aigner gebohrne Zenker in Patschkau.

Herr Füßel in Breßlau.

Herr Stainer, Mitglied des königl. preußischen Schuleninstituts in Breßlau.

Herr Klodwig Pfarrer in Waldenburg.

Herr Georg Zingel.

Friedrich Fritz aus Warmbad bei Hirschberg.

Friedrich von Fink auf Kleinneundorf.

Therese Lawatsch gebohrne von Mandel auf Wernersdorf bei Schweinitz.

Herr Hofrath Rösner in Brieg.

Herr Emanuel Weidinger, in Neustadt in O. S.

Berlin.

Herr Benjamen Freiherr von Prittwitz, Oberhofmeister Ihro Majestät des Königs von Preußen.

Herr

Herr Friedrich Wilhelm Marpurg; Kriegsrath.
Herr Wilhelm Besecke, Kriegsrath und adjunctus Fisci.
Herr Friedrich Besecke.
Herr Bachmann, königl. preußis. Kammermusikus.
Friedrich v. Massow, Rittmeister von der Cavalleie des gens d'armes.
Herr Rothe.

Dresden.

Herr Joseph Schuster, Kapellmeister Ihro Durchl. des Kurfürsten von Sachsen.
Herr Friedrich v. Dyherrn, Oberlient. von Anhalt.

Lausnitz.

Freyherr von Rechenberg auf Schönberg.
Freiherr von Rechenberg auf Oberhalbendorf.

Schwerin.

Herr Benda, Kammermusikus Ihro Durchlaucht des Herzogs von Schwerin.

Warschau.

Herr Filipeczki, Doktor der Arzneikunde.

Prag.

Herr Mayer, Hofrath Ihro Majestät des Königs von Pohlen, Doktor der Arzneykunde.
Herr Haine, Kanonik. bei der Dom- u. Mesropolitank.

Ungarn.

Joseph Freiherr Horvath von Palocza auf Plaweczin O. U. in Zipsen.

Emerich

Emerich Horvath Stansith de Gradecz, Vice-Gespann der Zipsergespannschaft in O. U.

Fräulein Nannette Horvath Stansith de Gradecz in Zipsen in O. U.

Graf von Degenfeld-Schomburg, Oberlieutenant von Harrach Cavallerie.

Graf v. Traurmannsdorf, Lieutenant von Harrach Cavallerie.

Franz von Bobogg, Rittmeister von Kaiser Cheveaux legers.

Anton von Usz auf Uszovecz, in O. U.

Anton von Roll auf Regmecz in O. U.

Mathias von Badauy auf Bauschendorf in Zipsen.

Melchior von Szulkowsky auf Rakocz in O. U.

Therese von Szirmay gebohrne Baroneße von Podmaniczky auf Wienna in Zemplin.

Franz Gregor von Berseviczy auf Gros-Lomnicz. in Zipsen in O. U.

Herr Joseph Koschovitz in Zipsen in O. U.

Wien.

Freiherr v. Veczai, Concepist bei der ungar. Hofk.

Herr Neuwirth, Doktor der Arzneykunde.

Niklas v. Smeskall, Presidial-Concepist bei der k. k. ungar. Hofkanzellei.

Herr Walde.

Herr. A. Traeg.

Freiherr von David.

Herr Schneider.

Herr

Herr Kraus.
Graf Anton v. Appony, k. k. wirklicher Kämmerer.
Herr Thomas, Leibarzt Sr. Excellenz des Graf
Karoly.
Joseph von Spalart
Graf v. Kufstein
André del Rio aus Madrid.
Herr Samuel Hellner.

Druck-

Druckfehler.

Seite	Zeile	statt	lese man:
20	20	Lichtner	Lichtwer.
35	3	auf	bleibt weg.
—	—	vorbereit	vorbereitet.
36	9	.	;
37	5	gezwungen	gezwungene
46	22	schewr	schwer
53	8	zu	zum
56	15	übliche	üble
57	16	laßen,	.
59	—	Verwesen	verweesen.
60	18	der Körper,	des Körpers
62	4	Hilfe	Hülfe
77	—	entschädigte	entschuldigte
78	7	da	(da
—	15	Thorie	Theorie
—	16	können	könne.
84	—	fürchtsam	furchtsam
86	4	die	der
88	17	Viel.	bleib weg
—	22	keine	eine
93	12	1 . 4.	1 : 4
96	5	Vorfall	Verfall
98	8	durfte	dürfte.
111	4	Marsernne	Marsenne
156	8	dem	den.

Smith, Amand Wilhelm,

Philosophische Fragmente über die praktische Musik

Wien 1787

Mus.th. 3229 lhm
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599524-7
VD18 14699915-001